UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00356437 4

CASA FONDATA

NEL

1859

STABILIMENTO FOTOGRAFICO

GIACOMO BROGI

FOTOGRAFO

DI

S. M. il Re d'Italia – S. M. la Regina d'Inghilterra

S. M. il Rè del Württemberg

S. A. R. la Principessa Luisa di Prussia, ecc.

STUDIO DI RITRATTI

FIRENZE

15 · Lung'Arno delle Grazie · 15

BROGI'S RETAIL

Departement Extensive Collection of Photographs

1 – Via Tornabuoni – 1

Also in NAPLES, 19, Chiatamone

CASA FONDATA NEL 1774

FRANCESCO PINEIDER

Piazza della Signoria - FIRENZE

MAGAZZINO DI CHINCAGLIE

Oggetti per cucina e per uso domestico - Posate argentate *Christofle* - Posateria inglese - Forniture per Stufe e Camminetti - Articoli giapponesi - Oggetti di fantasia e per regali - Acqua di Colonia, ecc.

CARTOLERIA

Oggetti per Cancelleria - Carta inglese - Carta di fantasia e di lusso - Cifre e Monogrammi - Articoli per disegno - Carte da giuoco estere e nazionali - Guide, Piante e Ricordi di Firenze - Fotografie - Lavori in Tipografia, Litografia e Calcografia - Partecipazioni - Carte da Visita d'ogni genere.

GIUSEPPE ALBERTI

FIRENZE - Via Pucci - FIRENZE

Macchine da cucire di tutti i sistemi - Specialità per famiglie - Forniture inerenti - Deposito di Maglierie a prezzi di liquidazione.

Deposito velocipedi inglesi della rinomata Casa

RALEIGH

Prezzi di fabbrica e facilitazioni nei pagamenti

D. E. C. GUAZZINI.

M.co CHIRURGO DENTISTA

(SCUOLA AMERICANA)

Da Via Rondinelli 8, ha Trasferito il suo Gabinetto in

FIRENZE - Via Vecchietti, Palazzo Vecchietti - FIRENZE

Cura la carie dentaria e le malattie che derivano da essa coi più perfezionati e moderni sistemi americani; ottura i denti cariati con avorio artificiale e con oro, platino, ecc. ecc., distruggendo assolutamente la causa di odore ingrato e di acutissimi dolori, e rendendo i denti stessi atti alla masticazione normale.

Fabbrica denti e dentiere in oro e *cautchouc* senza molle nè grappe, garantendone la solidità per la masticazione, l'eleganza e la perfetta naturalezza.

Si correggono le deviazioni dentali di ogni sorta (ortodenzia).

Rimette in ordine qualsiasi lavoro eseguito da mano mal pratica.

Garantisce la cura senza dolore, con l'elettroterapia, delle malattie della bocca e dei denti, e come pure l'estrazione di essi.

FIRENZE

FRATELLI BELTRAMI

Via Faenza 97 e Via Martelli 4

ROMANZIERE DELLE FAMIGLIE

ASSOCIAZIONE PERMANENTE

CON SPLENDIDI PREMII **GRATIS**

A PICCOLE RATE SETTIMANALI O MENSILI

MANIFESTI E CONDIZIONI A RICHIESTA

PITIECOR

Per rinforzare i bambini, per ricostituire l'organismo indebolito dei giovinetti, degli adulti, dei convalescenti; per rinforzare le donne indebolite da lunghe malattie o allattamento prolungato, è ottimo il

PITIECOR

(olio di fegato di merluzzo e catramina - speciale olio di catrame Bertelli - al 50 %), come venne dichiarato da innumerevoli attestati medici.

È di grato sapore, di facile digestione.

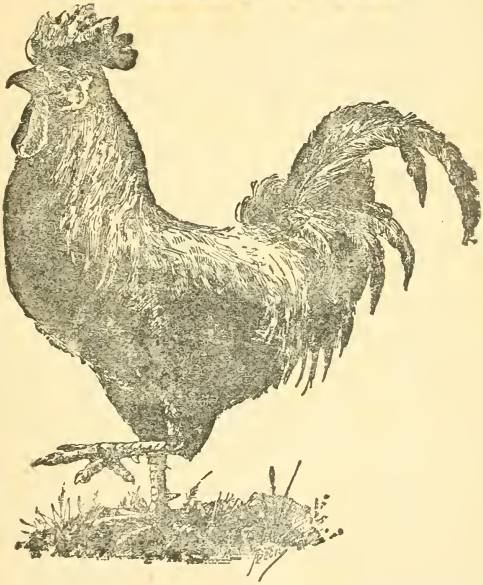
Il **PITIECOR** costa Lire **3** alla bottiglia di circa 600 grammi lordi, più Cent. **60** se per posta; tre bottiglie Lire **8,60** franche di porto in tutto il Regno. Rivolgersi ai proprietari esclusivi con brevetto **A. Bertelli e C.,** Milano, Via Monforte, 6, ed in tutte le Farmacie.

Firenze, presso **DAVANI e BOSSI,** Via Santa Margherita (Corso).

STIRATRICI E MADRI DI FAMIGLIA

ADOPERATE SOLAMENTE

IL DOPPIO



AMIDO BORACE BANFI

(Marca Gallo)

RESO INSUPERABILE

Vendesi da tutti i droghieri del mondo

Firenze, presso **DAVANI** e **BOSSI,** Via Santa Margherita (Corso).

BÉNÉDICTINE

DE L'ABBAYE DE FÉCAMP

(Seine-Inférieure)

EXQUISE, TONIQUE, DIGESTIVE

LA MEILLEURE DE TOUTES LES LIQUEURS

Toujours exiger au bas de la Bouteille, l'*Etiquette rectangulaire* portant la signature du Directeur général:

A. Legrand aîné

La Distillerie de la **BÉNÉDICTINE** fabrique aussi l'**ALCOOL de MENTHE** et l'**EAU de MÉLISSE** des **Bénédictins** de l'Abbaye de Fécamp, produits hygiéniques et de qualité supérieure.

SE TROUVENT PARTOUT

Florence, chez **DAVANI & BOSSI,** Rue S.ª Margherita (Corso).

ALLE PROVVIDE MADRI - AI SAGGI PADRI

PER LA SALUTE DELLA LORO PROLE

RACCOMANDASI

IL

FERRO-CHINA-BISLERI

Liquore stomatico ricostituente del sangue

VOLETE LA SALUTE??

Guardarsi dalle contraffazioni

Guardarsi dalle contraffazioni

MILANO

Bevesi prima dei pasti ed all'ora del vermhout

Bevendo il **FERRO-CHINA-BISLERI** si acquista vigore, sangue, vita e si hanno figli sani.

DOMANDATELO

al vostro droghiere, al vostro farmacista, al vostro liquorista

---

Firenze, presso **DAVANI** e **BOSSI**, Via Santa Margherita (Corso)

SUCCESSORI LE MONNIER - EDITORI

Concessionarii dell'Accademia della Crusca e del R. Istituto di Studii Superiori

FIRENZE - Via S. Gallo, 33 - FIRENZE

CATALOGO DI OPERE TEATRALI

(Estratto dal Gran Catalogo Generale degli Editori Successori Le Monnier)

TEATRO ITALIANO ANTICO. *Commedie,* rivedute e corrette sugli antichi testi e commentate da JARRO. — Volume I . . . . . L. 2 50
Lo stesso legato in tela . . . . . 3 —

Contiene: *La Calandra del Card. B. D. da Bibbiena — La Mandragola e la Clizia di N. Machiavelli — L'Aridosio di Lorenzino de' Medici — Lo Ipocrito di messer Pietro Aretino.*

ALFIERI (*Vittorio*). *Tragedie.* — Due volumi 3 50

Sono comprese nella presente edizione le diciannove tragedie stampate dall'Autore, più le tre postume, cioè la *Cleopatra*, l'*Abele* e l'*Alceste seconda*: seguono le prose critiche relative alle tragedie.

CECCHI (*Giovan-Maria*). *Commedie,* pubblicate per cura di GAETANO. MILANESI. — Due volumi . . . . . 8 —

CONRAD (*E.* — Principe Giorgio di Prussia). *Bianca Cappello* Dramma: traduzione di ANDREA MAFFEI. — Un volume . . 2 —

L'infaticabile, sempre verde ANDREA MAFFEI, tradusse quel dramma, come sa tradur lui, con forma limpida, morbidissima, con endecasillabi armoniosi e fluenti,

(*Corriere della Sera*, 1° maggio 1880)

DE GUBERNATIS (*Angelo*). *Drammi indiani.*— Un vol. . . 2 50

Contiene: *Il Re Nala,* trilogia drammatica — *Il Re Dasarata,* dramma leggendario — *Maja o l'illusione*, mistero drammatico — *Savitri*, idillio drammatico.

GOETHE. *Fausto.* Tragedia tradotta da ANDREA MAFFEI. *Quarta edizione* riveduta. Parte I e parte II. Due vol. . . . . 8 —

— *Fausto,* Parte I, e *Erminio e Dorotea,* traduzioni di ANSELMO GUERRIERI-GONZAGA. — Un volume . . . . . 4 —

— *Fausto,* tradotto da GIOVITA SCALVINI e GIUSEPPE GAZZINO. *Seconda edizione,* coll'aggiunta della leggenda del WIDDEMANN. — Un vol. 4 —

— *Ifigenia in Tauride*, dramma, traduzione di ANDREA MAFFEI. — Un volume 1 50

— *Torquato Tasso,* dramma. — *Egmont,* Tragedia. Con note storiche e il giudizio critico di FEDERIGO SCHILLER. — *La morte di Adamo*, tragedia di F. A. KLOPSTOCK. Traduzioni di C. VARESE. *Seconda edizione.* — Un Volume. . . . . 4 —

GOLDONI (*Carlo*). *Commedie scelte*, pubblicate per cura di RAFFAELLO NOCCHI. Un volume 1 75

Contiene: *Un curioso accidente — Terenzio — Le Baruffe Chiozote — La Bottega del Caffè — La Locandiera — Il Burbero benefico — I Rusteghi*

GRAZZINI (*Antonfrancesco detto il LASCA*). *Commedie*, riscontrate su' migliori Codici e postillate da PIETRO FANFANI. — Un vol. 4 —

GRILLPARZER (*F.*). *Medea*, tragedia. Traduzione di ANDREA MAFFEI. — Un volume . . . . . 2 —

— *Saffo*, tragedia. — *Il ventiquattro Febbraio*, tragedia di Z. WERNER. — *Clavigo* — *Stella*, tragedie di W. GOETHE, traduzioni di CASIMIRO VARESE. — Un volume . . . . . 4 —

KLOPSTOCK. *La morte di Adamo*, tragedia. Traduzione di C. VARESE. — Un volume . . . . . 2 —

Chi vorrà leggere attentamente questo volumetto, vi troverà per entro certi fiori, certi vezzi, certi lecchetti, come dice il Caro, che sono merce rarissima presso certi rivendugliolì. (G. ZANELLA, nella *Nuova Antologia*, luglio 1870).

MAFFEI (*Andrea*). TRAGICI TEDESCHI. — GRILLPARZER, *L'Avola* — BEER, *Struensée* — HEINE, *Almansor*, *Guglielmo Rateliff*. — Traduzioni. — Un volume . . . . . L. 4 —

MARTINI (*Vincenzo*, l'Anonimo Fiorentino). — *Commedie*, pubblicate per cura del figlio Ferdinando. — Un vol. . . . . 4 —

Contiene: *Il Marito e l'Amante — Il Cavaliere d'industria — L'Amante muto — Una Donna di quarant'anni — Il Misantropo in società — I rispetti umani — La diplomazia di una Madre — La morale d'un uomo d'onore.*

Precede alle Commedie un *Saggio critico* intorno alle opere del padre. Ogni commedia è seguita da una notizia intorno al tempo in cui fu scritta, da quale Compagnia recitata, e su qual teatro fu rappresentata.

NICCOLINI (*Giov. Batta*). *Tragedie Scelte.* — Due volumi legati in tela verde 3 50

In questa nuova edizione abbiamo raccolte quelle tragedie del Niccolini, che si dissero politiche o nazionali, e che tanto contribuirono a tener vivo nell'animo degli italiani il fuoco sacro delle virtù cittadine.

PELLICO (*Silvio*). *Tragedie.* — Un volume . . . . . 4 —

Contiene: *Francesca da Rimini — Eufemio da Messina — Ester d'Engaddi — Iginia d'Asti — Gismonda da Mendrisio — Leoniero da Dertona— Erodiade — Tommaso Moro.* — A queste segue la versione in prosa del *Manfredo* di Byron.

PLAUTO (*Marco Accio*). *Le Commedie*, volgarizzate da GIUSEPPE RIGUTINI e TEMISTOCLE GRADI. — *Seconda impressione stereotipa.* — Tre grossi volumi in 8° . . . . . L. 12 —

Per corrispondere alle richieste che di questa edizione ci venivano fatte dagli studiosi siamo venuti nella determinazione di fare una seconda tiratura riducendo il prezzo dell'opera di lire 10,50.

SCHILLER (*Federigo*). *Il Teatro*, tradotto da ANDREA MAFFEI.

Nuova edizione italiana riveduta, corretta e riccamente illustrata con 350 incisioni eseguite dai migliori artisti. — Tre volumi in-4 grande legati in tela con copertina dorata . . . . . 50 —
Completo in 74 fascicoli a 50 centesimi . . . . . 37 —
La sola copertina in tela dorata dei tre volumi. . . . 12 —

SCHILLER *(Federigo). Teatro Tragico*, traduzione del Cav. ANDREA MAFFEI. — *Prima edizione fiorentina.* — Quattro volumi . 16 —

È questa la prima edizione fiorentina del *Teatro Tragico* dello Schiller, migliorato dall'insigne traduttore nella interpretazione del testo, nella scelta di quelle voci che meglio vi rispondessero.

Per il *Teatro* di Federigo Schiller splendidamente illustrato, vedi *Edizioni di lusso.*

SHAKSPEARE (*G.*). *Macbeth*, tragedia. SCHILLER, *Turandot.* Traduzioni di ANDREA MAFFEI. Un volume . . . . . 4 —

— *Otello, La Tempesta.* GOETHE, *Arminio e Dorotea.* Traduzioni di ANDREA MAFFEI. — Un volume . . . . . 4 —

— *Teatro,* voltato in prosa italiana da CARLO RUSCONI col testo inglese di riscontro. — *Macbeth,* tragedia. Quinta edizione — *Romeo e Giulietta,* tragedia. Sesta edizione. — *Re Lear,* tragedia. Quinta edizione. — *La Tempesta,* dramma. Ottava edizione. — *Otello.* — *Amleto,* e tutte le altre tragedie a lire 2, 50 il volume.

LIBRERIA EDITRICE

R. BEMPORAD & FIGLIO

CESSIONARI DI FELICE PAGGI

FIRENZE - Via del Proconsolo, 7 - FIRENZE

LIBRI SCOLASTICI - LIBRI DI OGNI GENERE

ITALIANI - FRANCESI - INGLESI

ASSOCIAZIONE A TUTTI I GIORNALI ITALIANI ED ESTERI

Deposito delle Carte del R. Istituto Geografico Militare

GRANDI NOVITÀ IN LIBRI PER STRENNE

PER FANCIULLI ED ADULTI

Premiato Stabilimento Industriale, Colori, Biacca, Vernici

Fratelli BASSOLINI fu VINCENZO

Casa Principale: MILANO, Corso Genova 5 - Case Filiali: FIRENZE, Via S. Antonino 9 e NAPOLI, Largo S. Giov. Mag. 25

VERNICE A DIVERSI COLORI

PER MURI E PER PAVIMENTI

Essicante in 3 ore

Prezzo: L. 2 al Kg.

STAZIONE MILANO

SCONTO ai Rivenditori

Ogni scatola porta l'istruzione per la sua applicazione e pulitura facilissima

---

DEPOSITO: Firenze, F.lli **BASSOLINI** fu V. | **DAVANI** e **BOSSI**, Via Santa Margherita (Corso).

Premiato Stabilimento Industriale, Colori, Vernici, Biacca

FRATELLI BASSOLINI FU VINCENZO

MILANO - Corso Genova 5

Succursali: NAPOLI, Largo S. Giov. Magg. 25 e FIRENZE, Via S. Antonino 9

FIAMMIFUGO BASSOLINI Brevettato

Questo nuovo preparato di cui venne già riconosciuta l'efficacia, ha la proprietà di rendere **ininfiammabili** tutti gli oggetti ai quali viene applicato sia a pennello che per immersione, **impedendo lo sviluppo e il propagarsi sempre disastroso delle fiamme.**

Stoffe, tele leggerissime, garze, tulli, carte, pelli, legno ecc. e quindi **tende, cortinaggi, zanzariere, garze, mussoline, costumi da ballo, lavori ad ago, ornamenti in stoffa, tela, guipure, juta** ecc. ecc., se stati immersi in questo liquido **non divamperanno mai** a contatto del fuoco; è questa una garanzia certa per evitare, oltre le sventure che gli incendi producono, anche le funeste conseguenze dell'inevitabile terrore generale dal subitaneo divampamento.

Eviterete lo spaventevole e immediato divampamento di qualunque oggetto se il medesimo sarà imbevuto o dipinto col FIAMMIFUGO BASSOLINI *brevettato.*

PREZZI AL DETTAGLIO

DEL

Fiammifugo-Liquido-Depurato incolore o azzurrato

Per uso Domestico

In bottiglie grandi L. **1.50** } cadauna
» piccole » **0.90** }

Fiammifugo-Liquido-Incolore o colorato con colla in pasta

Per uso Industriale

In latte ex-petrolio . L. **80** } per 100 Chilogr.
In barili . . . . . » **70** }

Forte Sconto ai Rivenditori o grossi consumatori.

SUL PALCOSCENICO E IN PLATEA

RICORDI CRITICI E UMORISTICI

DI

JARRO

(Giulio Piccini)

FIRENZE

R. BEMPORAD & FIGLIO

CESSIONARI DELLA LIBRERIA EDITRICE FELICE PAGGI

Via del Proconsolo.

1893

LIBRARY
UNIVERSITY OF TORONTO

PROPRIETÀ LETTERARIA
Tutti i diritti riservati

PN
2687
P5

549-92. — Firenze, Tip. di Enrico Ariani, Via Ghibellina, 53-55.

PREFAZIONE

Una voce mi diceva, dopo che io ebbi finito di corregger questo volume:

— Tu pubblicherai il libro più originale, più utile del secolo....

È questa, generalmente, l'opinione di tutti quelli, che pubblicano un libro: pensano ciò perfino gli inventori della letteratura difficile (a leggere), coloro, i quali pubblican volumi, che pesan 3000 chili.... senza contare la carta.

Ma la voce, ch'io udiva, mi parve, all'insistenza con cui si ripeteva, che fosse la mia: — come quando si sente una voce, che loda senza misura una commedia del prof. Cammillo Antona-Traversi si può

esser sicuri che è la voce del buon prof. Cammillo Antona-Traversi.

Questo libro io voleva intitolare:

LA COMMEDIA DEI COMMEDIANTI.

È, in fatti, un libro ove, non pur si rende omaggio al loro ingegno, si raccontano i più varii aneddoti della loro Vita, ma si mettono in rilievo i loro capricci, la loro burbanza, i loro difetti. Lo riconosco, il libro è, in certe parti, senza pietà: ma no — fin dove apparisce crudele, il lettore vi scorgerà sempre un sentimento benevolo.

Oggi più d'un cervello è squilibrato, si potrebbe anzi domandare: qual cervello non è così. La Grecia ebbe sette Savi, ma qual vanto per lei se il numero de' suoi Savi avesse agguagliato quello de' nostri pazzi!

Una certa esaltazione non è, dunque, propria soltanto degli artisti di Teatro.

Gli attori, insigniti di titoli cavallereschi, li credon già inferiori al loro merito: vagheggiano ora i titoli di nobiltà.

Leggeremo fra poco:

— « Nel *Deputato di Bombignac* il marchese

Ermete Novelli e il conte Leigheb furono ieri sera prodigiosi. Il pubblico non si saziava d'ammirare questi due ingegni veramente aristocratici. » —

Dal nome delle loro ville, Ernesto Rossi prenderà il nome di duca, o principe di Montughi, Tommaso Salvini s'impossesserà, o dovrà contentarsi di quello di *granduca* delle Fornaci.

Alamanno Morelli avrà, se non gli par poco, il titolo di Papa.... di Scandicci.

Si dirà, registrando un successo della Compagnia Marini:

— Come mai il brillante Sichel non è ancora barone?

Ernesto Rossi ebbe da Sovrani varii ordini: da alcuni il semplice ordine.... di lasciarli in pace.

Le attrici *fin di secolo* (per la loro età) e che non hanno ancor rinunziato alla ingenuità (su la scena) vorrebbero che un araldo passeggiasse le vie, gridando il numero delle chiamate, che hanno avuto, i nomi e gl'indirizzi di chi le ha applaudite!

Ho studiato, com'era mio obbligo, gli attori del mio tempo ne' loro pregii, e ne' loro difetti; credo lasciar a' posteri una serie di documenti, d'assai rilievo, poichè tutti oggi scriviamo per la posterità: almeno per una certa posterità! Potrei assicurare che

queste pagine saranno addirittura immortali, se non altro perchè vi si parla d'Ernesto Rossi, e di Ermete Novelli: ma mi contenterò vivano.... (parlo delle pagine) dagli otto a' diecimila anni.... soltanto.

Mi si dice che, a volte, dovrei frenarmi di più, ma non posso.

Per esempio, leggendo in un giornale che Ernesto Rossi è scritturato per andar a far di nuovo la parte del giovinetto *Romeo* in Polonia, non ho potuto trattenermi dall'esclamare:

— Sapevo già che la Polonia è la più sventurata delle nazioni!

Se, in qualche punto, ho giudicato severamente il grande attore, non nel suo genio, (che sono il primo a venerare) ma nelle sue debolezze, si pensi che egli mi avea attaccato nel modo più assurdo, e ch'io sono stato il primo a consolarlo d'un generoso perdono (ch'egli aspettava).

Ernesto Rossi ha dimenticato che il savio deve soffrire e tacere: egli, come scrittore, ha parlato e fatto soffrire!

Anni or sono, detti in luce un libro su gli artisti di teatro, intitolato *Attori, Cantanti, Acrobati.*

Il pubblico, che mi ha mostrato sempre tanta sim-

patia — il diavol mi porti, se so il perchè — fece tale accoglienza al libro, che in breve tutta l'edizione fu esaurita.

Ecco una delle ragioni, che c'indussero a pubblicar ora questo nuovo volume, ove non ho parlato degli attori, di cui mi era a lungo occupato nell'altro: solo qui si troveranno nuovi giudizii e nuove notizie su alcuni di essi.

Ma non riprodussi qui nulla dall'altro mio libro.

Non so se fischierete questa *Commedia dei Commedianti*, com'io voleva intitolare il mio libro — se sì, mi conforterò, pensando:

— Quando si fischia, non si sbadiglia!

E poi dirò come un cantante:

— Quando mi fischiano, mi fanno piacere, intanto ripiglio fiato!

O come quell'autore drammatico, che si sentiva fischiare:

— Ci avranno di certo aggiunto qualche cosa!

Non c'è pericolo ci abbia aggiunto qualche cosa il mio Editore, che m'avea prescritto di non metter i punti sull'*i* .... per risparmiare l'inchiostro.

Abbiam stampato il libro in bei caratteri, perchè lo possan leggere anche i centenari. Se si annoieranno, mi sieno grati: una tal lettura gli avrà ri-

conciliati con la fine suprema, avrà loro reso meno amaro il distacco dalla terra.

Se poi il libro piacerà tanto (e questa è la mia profonda convinzione) che molti sentano il bisogno d'esprimermi il loro entusiasmo, di chiedermi anche un autografo, mi scrivano pure.

Sarò orgoglioso di sodisfarli.

Ma non dimentichino il francobollo per la risposta!

JARRO.

Ernesto Rossi

A COSTANTINOPOLI E A ATENE

17 Giugno 1889.

Nella primavera del 1889 Ernesto Rossi compieva il suo sedicesimo viaggio in Europa. (Per anni ed anni, egli ha girato i tre mondi: — compreso quello della vanità).

Inutile ch' io descriva la premura, con cui i Presidenti e le teste coronate si affrettarono a onorare, insieme coi loro popoli, l'artista ormai mondiale.

Ernesto Rossi tornava dal suo viaggio giovane, *biondo*, modesto: — insomma irriconoscibile. La sua conversazione era sempre più arguta, e piacevole: l'*Io* ne riempiva appena due metà.

Ma l'artista è così grande, ci rammenta sì belli e preziosi trionfi dell'arte italiana, che ha per noi singolar attrattiva tutto ciò che a lui si riferisce. È stato detto che Ernesto Rossi ama enormemente se stesso: — l'ho detto anch'io: — e i classici non

isbagliano: e bene io m'inchino a quest'adorazione spontanea che l'esimio attore si tributa, come a tutte le convinzioni rispettabili!

Le recite, che Ernesto Rossi dava a Costantinopoli, saranno registrate per sempre nella Storia dell'Arte drammatica italiana. Prima di tutto, ivi come in ogni parte del mondo, l'esimio attore ha dato recite di beneficenza per gl' italiani: e molto in auge presso chi esercita in quelle regioni il potere supremo, ci ha raccomandato tutti, contro ogni evento, con parole supremamente benevole, dalla Famiglia reale a' più umili cittadini.

So che, in un colloquio molto intimo, egli ha detto al Sultano:

— Sire, l'Italia è stata fatta da Vittorio Emanuele, da Cavour, da Garibaldi e da me: — molto da me. Vedete che nessuno è più di me riconoscente a' fattori del nostro risorgimento. Non vi dissimulo che ora sono rimasto solo: ma Umberto è un buon giovane, assai docile, e fin'ora s'è lasciato guidare da me assai bene!

— *Allah! allah! sillakerin!* — interruppe il Sultano.

E questa è, mi assicurano, la più pura espressione della sua sodisfazione.

Ernesto Rossi ha recitato, a Costantinopoli, nel Teatro Municipale del Campetto; teatro, eretto in mezzo a un giardino: e, più che teatro, sala per concerti, accademie, ove si raccoglie, di solito, l'eletta società dell'aristocrazia europea.

La sala è quadra: è elegantissima; da due lati corrono due ordini di palchi.

I Turchi non vanno, di consueto, al teatro: quando si dànno spettacoli straordinarii, vi accorrono gli europei: vi assistono le famiglie degli ambasciatori:

ed è naturale che Ernesto Rossi, nella sua qualità di diplomatico, non incontrasse altro che amici.

Le recite di Ernesto Rossi ebbero tutte il successo più clamoroso. Non si parlava d'altro in Costantinopoli.... è così che il rumore giunse nei misteriosi silenzii dell'*harem*, alle rosee orecchie delle odalische.

Fatma, e Vrasmone, le due favorite del Sultano, dissero, un giorno, tutte cascanti di vezzi, al loro signore:

— Non potresti tu farci udire questo meraviglioso *giaur*....

Il grande Eunuco, non ho mai capito perchè un eunuco può esser grande, mi sembra che più è grande e più.... ma torniamo a noi: cercava stornar il Sultano dal compiacere a ciò che le belle domandavano con sì incantevoli sorrisi. Allegava che l'Arte è profana.

E non deve meravigliarci, se consideri profana, o superflua l'Arte un uomo abituato, nella severità dei suoi costumi, a privarsi fin delle cose più necessarie alla vita.

Ma fra coloro, che eran più assidui alle recite dell'attore italiano, si noveravano: Munir pascià, gran Ciambellano di Palazzo, Elias bey, intimo amico del Sultano, suo confidente: il Ministro dell' Istruzione pubblica: il Ministro di Persia.

Dobbiamo notare che i palchi costavano 115 franchi per sera: le poltrone circa 23 franchi: una lira turca.

Si parlava spesso alla Corte delle perfezioni spiegate dall'attore italiano: le odalische ne mormoravano il nome, fra le nuvole di fumo odorante, che usciva dalle cassolette, tra i ritmi voluttuosi delle canzoni, accompagnate da una mano morbida e bianca sulla mandòla. Alla fine, il Sultano più di tutti s' invaghì d'udirlo: fu determinato d'invitare l'artista a recitare co' suoi nel Teatro di Corte.

Sorgeva un dubbio: si potevan lasciar recitare intere le produzioni? fu deciso torre qua e là: e il grande Eunuco, come persona esperta, fu incaricato dei *tagli*.

È d' uopo sapere che in Costantinopoli la Censura Teatrale è molto rigorosa; gli ufficiali, che la esercitano hanno, inoltre, fortissimo potere. A Ernesto Rossi era stato proibito di recitare dunque al pubblico: l'*Amleto*, il *Re Lear*, il *Giulio Cesare*, il *Luigi XI*, tutti i lavori ove si riscontra un Sovrano fra i personaggi.

E non ci fu caso che l'artista italiano potesse spuntarla, neppure quand'ebbe a' suoi servigii il Sultano.

— Caro cugino — gli diceva Abdul-Hamid — io, dopo i decreti della Censura, non posso esercitare la mia autorità in contrario.... Un'altra volta, se tornerete, rivolgetevi a me direttamente. Sapete voi il turco?

— Abbastanza per non farmi capire.

— Allora scrivetemi nel vostro italiano: sono quasi certo che l'intenderò.

Il Sultano, per etichetta, non può andare a' teatri, ove vanno gli altri miseri mortali. Ecco perchè i Sovrani han fatto costruire un teatro, per uso interno, nel loro palazzo.

Il teatro è vaghissimo; è quadro, un po' diverso da' nostri anche in ciò: che, nel mezzo, invece della platea, vi è il vuoto. È vero che questo accade, da un pezzo, anche ne' nostri teatri di prosa.

Un misantropo mi diceva tempo fa:

— Io non vado più ad altri spettacoli che a quelli delle nostre Compagnie drammatiche. È il miglior mezzo per trovarsi solo!

Ma nel teatro del Sultano c'è quel vuoto, perchè

non è comportato a chicchessia di poter, ritto o seduto, voltar le spalle al proprio sovrano. I così detti spettatori della platea stanno, quindi, tutti, sotto un colonnato, che gira intorno alla sala, e che è sotto il prim'ordine dei palchi.

Il teatro è sfarzosamente illuminato a luce elettrica.

Il palco del Sultano, di rimpetto al palcoscenico, è di un lusso veramente orientale, negli arredi, nella suppellettile: con graziosi salotti attigui, ove si può fumare, prendere il tè, far altri esercizii.

Tutti i palchi, a' lati del teatro, sono chiusi da leggeri, eleganti reticolati, a risalti e lumeggiature d'oro, e dietro quelle inferriate scintillano gli occhi sfavillanti di soavi odalische.

Mentre Ernesto Rossi recitava, non si udiva un mormorio: solo il fruscìo delle vesti di seta, un certo lieve suono dei vezzi di grosse perle, che s'agitavano a certi movimenti delle creature leggiadre.

Però la sera, in cui Ernesto Rossi recitava incomparabilmente, cioè, secondo il suo modo, l'*Otello*, fu udito dietro una delle leggere inferriate un sospiro, un gran gemito, un muoversi di persone, che subito si allontanarono.

La principessa Feridè avea provato, per l'arte sfoggiata dal sommo attore, una commozione suprema.

Fu, per la prima volta, stabilito che il Rossi dovesse recitare tre atti dell'*Otello*.

Si temeva tutta la tragedia potesse commuover di soverchio il Sovrano. Sua Maestà non si è molto occupata di letterature comparate, egli ignorava il soggetto dell'*Otello*, ma gli era stato raccontato, pochi giorni innanzi, da Munir pascià, suo dragomanno, giovane signore, fornito di una rara coltura, famigliare con le principali lingue d'Europa, compreso la nostra.

Il Sultano avea mandato a Ernesto Rossi Elias Bey con l'invito di recarsi al palazzo: invito che il celebre artista accettava, senza porvi condizioni di sorta.

Sara Bernhardt, invece, avea dispiaciuto al Sovrano, rispondendo a un gentile invito con le più strampalate pretese.

Ma Ernesto Rossi è abituato a aver tra le mani più re d'uno che giuochi, per consuetudine, al faraone; ed è abituato a trattare con alcuni di essi soltanto, da pari a pari; per trattare con gli altri, si serve di ambasciatori, accreditati, dal suo castello di Montughi, in tutte le parti d'Europa.

Dunque, il Sultano udiva, per la prima volta, l'*Otello;* e lo stesso è a dirsi delle languide signore, che compongono l'*harem.*

A proposito: c'è chi arriccia il naso a questa parola *harem*, specialmente le donne: esse ammettono, almeno con troppi numerosi esempii, che una donna possa avere molti uomini, ma fanno vista di meravigliarsi del contrario. A Costantinopoli vi sono gli *harems*, è vero; ma dei Turchi si sa almeno quante donne hanno, il che s'ignora di molti cristiani!...

Poi vorrei dire, se mi fosse lecito, un'altra cosa.

Non potremmo certo imitare i Turchi: poichè vediamo spesso, fra noi, una sola donna ridurre sulla paglia, che forse non avrebber dovuto mai abbandonare, parecchi uomini. È vero che alcune, al loro letto di morte, o prima, fondano spedali, probabilmente per riguardo a coloro che hanno obbligato di cercarvi ricovero.

Ma non è a stupirsi, se la rovina è così facile a chi s'inoltra per certe vie, poichè fu deciso che le donne, essendo le nostre metà, noi dobbiamo pagare il tutto. Chi se n'intendeva era Pigmalione, il quale

s'innamorò d'una statua: avea capito che una donna di marmo avea qualità più d'ogni altra per esser fedele!

Il Sultano ricevette tale impressione dalla recitazione di Ernesto Rossi che mandò incontanente, finito il terz'atto, Munir pascià, a domandare all'artista che volesse recitare eziandio gli altri due.

Ed egli recitò il quarto ed il quinto.

Ma non bastava: la robustissima, gagliarda fibra di Ernesto Rossi, una delle più forti tempre d'artista, dovea esser posta a prova ben dura per chiunque altro.

Il Sultano era restato tanto commosso, era in tanta trepidanza, dopo la recita dell'*Otello*, che voleva qualche cosa di gaio.

Di gaio?... e a tale ora?

Ernesto Rossi domandò quali commedie già conoscesse il Sultano. Gli fu risposto che Munir pascià avea raccontato distesamente a S. M. l'intreccio del *Sullivan*.

— E allora — disse intrepidamente Ernesto Rossi — reciterò il secondo atto del *Sullivan*.

Dovea però togliersi la truccatura dell'*Otello:* dovea levarsi, rimettersi gli abiti: il Sultano aspettò più d'un'ora con placidezza orientale. Fu entusiasmato anche del *Sullivan* e la rappresentazione finì.

Era tempo!

È la prima volta, credo, che un attore, dopo aver recitato i cinque atti dell'*Otello*, così *leggeri*, recita un altro atto di un poderoso lavoro!

Il Sultano desiderò una seconda rappresentazione dell'artista italiano e per questa fu scelto il *Mercante di Venezia*.

Questa volta, però, non assistevano più alla rappre-

sentazione le velate e nascoste bellezze dell'*harem:* ma il Sultano avea invitato gli ambasciatori, le loro famiglie, i personaggi più cospicui della Corte, gli ospiti più ragguardevoli, fra gli altri l'ex-re Milano di Serbia.

Ah, Ernesto Rossi può vantarsi di aver recitato dinanzi a spettatori, e spettatrici, che ad altri attori sarà più facile ambire che ottenere! Eccovi il principe Mohamed-Selim, eccovi la vezzosa principessa Sultana-Kekiè, già fidanzata, la principessa Sultana Naimè, la principessa Sultana Adilè: e tanti altri fra i principi e le sultane della famiglia imperiale. Però le donne hanno ascoltato l'impareggiabile attore, senza che egli le abbia vedute.

Dopo le recite, il Sultano regalava a Ernesto Rossi tutti i magnifici tappeti persiani, che gli erano stati forniti dagli ufficiali della Corte per i sontuosi addobbi della scena nell'*Otello.*

Gli regalò una stupenda tabacchiera, tempestata di grossi brillanti e gli fece recapitare, nel modo più delicato, un involto ov'eran racchiuse ventimila lire.

Gli conferì l'ordine dell'Osmaniè: il massimo grado: volle insignire dell'ordine di cavaliere, e ufficiale, altri attori della Compagnia: perfino il suggeritore.

Poi fece una domanda, che Ernesto Rossi intese così:

— Potrei decorarli tutti questi *cani....*

L'attore italiano credette a uno scherzo, e si rannuvolò, ma tacque. Però ebbe torto. *Khan*, in turco, è un titolo di nobiltà, anzi di maestà: indica il più grande rispetto.

Finalmente, il Sultano, cavando fuori una nuova decorazione, la dette al turcimanno, che la porse a Ernesto Rossi, mormorando:

— Questa pel vostro cuoco....

E dopo breve pausa:

— Avete cavalli?

— Tre pariglie.

— Allora eccovi altre sei decorazioni.... Nominateci pure tutte le bestie che vi circondano. Appartenendo a voi sono degne di una distinzione!... Vi siete sempre circondato delle più belle bestie del mondo....

— Oh, oh, Maestà — riprese Ernesto Rossi, con spiccato epigramma — sono tutte sì intelligenti.... sanno che, per esse, la maggior onorificenza è di starmi vicine!

— *Alla kala braka!* — proferì il Sovrano, in modo di saluto e di commiato.

Aveva chiesto a Ernesto Rossi il ritratto, che l'artista gli aveva inviato, in una splendida cornice: e il Sultano l'aveva messo nella propria camera.

In occasione dei matrimonii della Sultana Zekiè col figlio di Osman pascià, il difensore di Plewna, e della Sultana Naimè, Ernesto Rossi scrisse al Sovrano una lettera, riprodotta in varii giornali d'Europa, e molto ben ispirata. Dette poi due rappresentazioni gratuite: invitando a una gli ambasciatori, le persone più ragguardevoli della città: l'altra per il popolo. I turchi in costume assistevano alla rappresentazione del *Sultivan*. Ernesto Rossi può dire di non aver veduto mai pubblico più con-turbante.

E va segnalata, fra gli atti generosissimi, e innumerevoli, che il nostro amatissimo attore ha compiuto, com'ho detto, in ogni parte del mondo, la recita da lui data per la Società di beneficenza italiana. Il Marchese di Montebello, ambasciatore di Francia e antico amico di Ernesto Rossi, mandò fra i primi a prendere un palco per tale recita: un palco di proscenio.

Non c'è modo, onde il Sultano non abbia onorato

il nostro attore. Si sa che non è permesso entrare nell'interno del palazzo con le carrozze. Ernesto Rossi avea il privilegio di andar in carrozza dove voleva, anche al primo piano.

Egli poteva uscire, entrare, a suo beneplacito, nei palazzi, nei chioschi imperiali: — ha ammirato, col suo fino, eletto gusto, tutte le rare bellezze che vi sono diffuse, accumulate, vi ha riveduto, con gioia, un ricordo della patria lontana, il lavoro, che attesta l'ingegno, la fantasia poderosa di un amico, il quadro di Stefano Ussi — raffigurante il *Pellegrinaggio alla Mecca.*

Ma un quadro ci sarebbe da fare, veramente nuovo, e che potrebbe esser veramente ammirabile, di un soggetto al tutto originale; un quadro che rappresentasse Ernesto Rossi, il sublime interpetre dello Shakespeare, nel momento in cui, su la scena del Teatro Imperiale di Costantinopoli, fa comprendere, col suo genio, la grandezza del genio Shakespeariano, al Sultano Hbdul-Hamid e alle misteriose donne del Serraglio.

Virtuale potenza di un artista, che dopo aver fatto rifiorire nella sua lingua i portenti della musa shakespeariana, innanzi i più colti pubblici del mondo, entra a disvelarne le bellezze, e a farle arrivare, anche nel silenzio, e ne' misteri dell'*Harem!*... Un pittore, che ci sapesse rendere quel Sovrano barbaro, circondato dalla sua corte fastosa mentre guarda commosso; e quelle figure di donne, travedute fra i reticolati, che chiudono i palchi.... ci darebbe, senza dubbio, un'opera, degna di vivere!

Da Costantinopoli, Ernesto Rossi è andato in Grecia. È arrivato a Atene, dove erano antiche irritazioni contro di noi a causa del blocco: e si ostentavano

predilezioni alla Francia. Egli è persuaso di aver ripristinato la nostra influenza. E io lo credo. La presenza di un uomo di genio, che onora la sua patria, non può esser certo senza efficacia in terre lontane. È un fatto che le Scuole italiane, a Costantinopoli, come a Atene, sono in condizioni migliori, dacchè Ernesto Rossi fu in quei paesi. Vorreste negare ogni forza, ogni benefica e civilizzatrice virtù dell'arte? Io, davvero, non mi sento di negarla.

In Atene pure, Ernesto Rossi ebbe le più cordiali accoglienze: gli furono offerti banchetti: fu chiamato dalla grande Accademia letteraria del Parnaso a tenere una Conferenza. Nella favoleggiata dimora di Apollo, Ernesto Rossi stava bene: anch'egli ha qualche cosa del sole, oltre la chioma fulva: è un sole, che ha gettato tanto fulgore di luce sulla nostra Arte drammatica, oggi circondata di sì fitte tenebre!

Mi diceva:

— A parlare schietto, la montagna del Parnaso, mi è sembrata, stando alle descrizioni che ne aveo letto, molto ingrossata.

— Ma — gli ho risposto — ciò avviene a quasi tutte le montagne.... a causa della vita sedentaria!

E un discorso pronunziava Ernesto Rossi al Parnaso, pieno d'idee assennatissime.

Anche il Re degli Elleni prodigò cortesie al suo augusto collega: lo insignì, egli pure, d'una onorificenza. D'una cosa ormai mi meraviglio: che Ernesto Rossi non abbia ancora istituito un Ordine Cavalleresco: per esempio l'*ordine di Montughi*, per insignirne, a sua volta, in segno di ricambio, tutti i sovrani d'Europa, cominciando dall'insignirne se stesso come fanno tutti i veri sovrani in ricompensa de' loro meriti e in riconoscimento leale de' loro servigii.

Il Re Giorgio gli disse chiaramente: se il Governo della vostra penisola vi mandasse qui a rappresentarlo, non sarebbero più possibili, in avvenire, malintesi fra l'Italia e la Grecia. E questo giudizio del Re era popolarmente ripetuto in Atene: fu pubblicato in qualche giornale.

Ernesto Rossi di ritorno da Atene, si recava a Roma, poichè egli non è mai stanco, anzi è inesauribile nella sua feconda attività, per conferire su ciò con l'on. Crispi. Resta a vedere quale de' due sia il miglior commediante o il miglior uomo politico. Il giudizio non è facile.

L'on. Crispi rifiutò a Ernesto Rossi le credenziali di plenipontenziario italiano a Atene, non considerando forse che tralasciava di rendere un servizio importante alla pace dell'Europa.

Coperto di gloria, entrato nel milione, anzi nei milioni, fiorente d'una giovinezza, che sfida il tempo, amatissimo da tutti, Ernesto Rossi, a cui l'Italia deve, non solo affetto, ma riconoscenza per l'onore che le ha tributato col suo genio, può oggi esser ben oggetto alle invidie, ma non v'è lode che non gli spetti, che egli non si conceda.

Co' suoi lievi difetti, con le sue grandi, amabili qualità, è senza dubbio, uno degli uomini più straordinarii, che il nostro tempo abbia dato e il suo nome è de' pochi, i quali, di sicuro, sopravvivono a tutto un periodo di civiltà.

Polemica per un libro

27 Giugno 1887.

I.

Che differenza dallo spettacolo glorioso, che Ernesto Rossi ha dato di sè, per molti anni, in ogni parte del mondo, onorando l'Italia col suo genio, porgendo conforto a' suoi veri amici, e lo spettacolo che ci offre oggi con la pubblicazione di libercoli, nei quali vorrebbe mostrare il suo spirito e i suoi denti (due cose che gli potrebbero mancare, secondo alcuni) a coloro che lo sostennero sempre con la massima generosità e il massimo disinteresse!

Egli mi attacca in uno de' suoi vaniloquii, nel modo più gratuito, e inaspettato, con una veemenza, tra ridicola e feroce, che è sembrata biasimevole a tutti coloro, i quali sanno i rapporti che io ebbi sempre con l'insigne artista e di cui egli stesso si vanta.

Risponderò al provetto attore, come è mio stile, con molta calma; rispetto troppo i capelli bianchi, anche quando sono tinti. Io non credo poi che le tristi pagine, le quali vanno sotto il nome del grande artista,

possano esser sue; bisognerebbe a tale uopo che, tra i doni munifici da lui ricevuti, nella sua splendida carriera, ci fosse anche quello d'una penna che mettesse l'ortografia da sè.

Di più dovrei ammettere che fosse mutata nel vecchio amico l'antica bontà e nobiltà dell'animo.

Si racconta nel libercolo *di Ernesto Rossi* (come si legge nel frontespizio) che egli, un tempo, confidava a me « le sue gioie e le sue pene. » E, se vuol esser sincero, non si deve esser trovato mai tanto bene quanto allora!

Vi si pubblica una lettera da me scrittagli, tredici o quattordici anni fa; una lettera molto affettuosa. E, dopo, c'è una tale esclamazione: *Delusioni! amare delusioni!* ecc. E prima e poi, altre parole non molto cortesi che io non voglio rilevare: tutto deve esser permesso al Genio!

In che cosa — mi sono domandato — io posso aver deluso così amaramente Ernesto Rossi? Quattordici anni or sono, Ernesto Rossi riceveva da me lettere affettuose, e le ha sempre serbate, il che mi onora; oggi le pubblica, senza neppur domandarmene il permesso (che gli avrei dato volentieri.... ora specialmente che se l'è preso) e ciò per far sapere al genere umano che egli ha un tempo goduto i tributi della mia ammirazione! Ma poteva citare prove ben più recenti: poteva citare l'appendice, che io scrissi quattro mesi fa sulla sua recita del *Montjoie*, poteva citare le parole, con cui il 4 aprile decorso sostenendo la necessità d'istituire una vera, seria scuola di recitazione, io diceva:

E della Scuola vorrei a capo, condizione *sine qua non*, uno de'nostri grandi attori: Tommaso Salvini, o Ernesto Rossi, già che questi due attori abitano in Firenze. Po-

trebbe esser chiamato a insegnarci anche Alamanno Morelli, il quale ha pur fissato la sua dimora fra noi.

Dicono che Tommaso Salvini non accetterebbe, e si citano certi precedenti. Credo che accetterebbe, ad ogni modo ammettiamo di no, il mondo non perirà, anche se Tommaso Salvini l'abbandona. Ernesto Rossi accetterebbe di sicuro: non chiederebbe nulla in ricompensa: sarebbe lieto di rendere anzi un servigio al suo paese; e di mettervi qualche cosa del suo: il che non dovrebbe mai esser comportato. Ma egli ha già espresso, anni or sono, al ministro De Sanctis quali fossero le sue idee generose.

Solo in tal modo, cioè ricorrendo a' tre maggiori luminari, che ci abbia lasciato l'arte rappresentativa, chiedendo i loro consigli, poichè abbiamo la ventura di potercene avvalorare, credo possibile il risorgimento della nostra arte rappresentativa.

E voglio riferir ciò che io scriveva per la recita del *Montjoie*, data dal Rossi molto prima, e alla quale io stesso lo aveva persuaso:

Il ricomparire di Ernesto Rossi sulle scene del Teatro Nuovo, dopo la lunga assenza dell'esimio artista da Firenze, fu per tutti noi una gran festa. Al suo presentarsi sulla scena il pubblico l'accolse con uno di quegli applausi, che tributa a' sovrani dell'arte. *Io non ho alcuna ragione di adulare* il grandissimo attore, e *mio amico* e non ho bisogno d'eccitare il pubblico a credermi, nel dire che interpetrando il carattere di *Montjoie*, fu addirittura sublime. Solo, volendo con lui spingere la severità fino allo scrupolo, si potrà dire che, in alcuni punti, l'emissione della voce lasciava un po' a desiderare; vi si notavano, tutt'al più, certi leggieri jati. È ciò che accade anche a grandi artisti, dopo lungo tempo che non recitano, o se recitano in un teatro, in cui non sono stati da un pezzo, e di cui non possono misurare a un tratto la sonorità.

Di più, Ernesto Rossi era in preda a un certo timore.... Ho conosciuto molti grandissimi artisti, posso dire tutti i

più grandi artisti contemporanei: e non solo gli attori, ma i cantanti: non ne ho veduto mai uno che, dopo breve assenza, affrontasse un pubblico con sicurezza. Mi rammento che Teresa Stoltz, quando si accinse in Firenze a cantare nella *Messa* del Verdi tremava come una principiante; la Galletti, benchè ormai dovesse esser sicura di sè nella *Favorita,* a giorni, alcune ore prima di andare al teatro, era colta da un tale timore, e da una tale eccitazione, che occorreva differire la rappresentazione. Potrei citar molti esempii di artisti, che ho veduto, tra le quinte, accasciati, prima di mostrarsi al pubblico, in modo da dare sgomento e che il pubblico salutava, alla loro uscita, con uno di quelli applausi, che ne' veri e grandi artisti raddoppiano i terrori. Oggi i giovani non conoscono più queste salutari trepidanze....

E, dopo essermi fatto così generoso difensore per la parte nella quale al pubblico l'attore era sembrato deficiente, io concludeva, lasciando in disparte i difetti della dizione:

E, davvero, ci lasciò tutti ammirati: la naturalezza del suo atteggiamento, la verità, la suprema eleganza del suo gesto, la sua grande dignità sulla scena, la precisione di ogni suo moto, lo studio, quasi celato dalla spontaneità, la somma intelligenza dell'arte, rivelata ad ogni istante, gli effetti di un gusto, di un istinto, di un temperamento mirabile, ci fecero provare una di quelle gioie, che ben di rado, a non dir mai, oggi troviamo al teatro. Pareva, in mezzo a tutti gli altri attori, ciò che è: un maestro, e quale maestro!

Era questo il parlar da nemico?...

Debbo ricordare le lodi, che io gli rivolgeva pel modo con cui avea diretto le rappresentazioni della *Mandragola,* nelle mie appendici e nella *prefazione* alla elegantissima edizione della *Mandragola,* uscita coi tipi dell'*Arte della Stampa?*

In che, dunque, è mutata per lunghi anni, la mia ammirazione, dirò anzi la mia devozione, sincera verso l'esimio attore? Egli vede che io sono sempre lo stesso! Se non viene più a confidarmi le sue *gioie* e le sue *pene*, non è colpa mia — torni pure, non troverà chiuso il mio seno. Ma s'egli pretende di esser sempre adulato, a torto, e a ragione, invece di amici, se vuole clienti che gli sbattano sempre sotto il naso il turribolo, gli ripetano soltanto ciò che a lui piace, che non lo avvertano francamente di certe sue debolezze, diciamo la parola, di ridicolezze, di ostentazioni, quasi puerili, che offendono i grandi, rari, innegabili suoi meriti: se la verità gli è ostica, non solo, ma importuna, e non vuol udire intorno a sè che lodi smisurate, elogi strabocchevoli, se più che la lode è assurda, e più gli aggrada, se non può ascoltare una parola sincera, allora non conti su di noi.... non conti su uomini onesti, sempre disinteressati, che non potranno mai *mentire*, per rispetto di sè e del pubblico: tutt'al più potranno, come fecero sempre, mitigar la verità con l'affetto.

Più volte Ernesto Rossi mi ha confidato che, in Italia, egli ha molti nemici, i quali lo demoliscono. Era un'utopia della sua mente esaltata: ma egli risparmia, da qualche tempo la fatica, a' suoi nemici, se ne ha, — si demolisce da sè. Non so come non trovi tra coloro che lo circondano una persona, la quale abbia come me, tanto affetto per lui, e tanto coraggio da sconsigliargli certi atti molto inopportuni. Ma è vero che è assai difficile far ascoltare a Ernesto Rossi un consiglio ragionevole.

Egli mi rammenta un tempo in cui non parlava quasi mai con nessun fiorentino e stava con me cinque o sei ore il giorno. E dire che vi ho sopravvis-

suto! Dio guarda all'intenzione, io mi sacrificava allora per il mio paese!

C'è chi sostiene non doversi tener conto di certe escandescenze dell' illustre attore, poichè nate da un'irritabilità che gli è venuta col declinare degli anni. Ma i suoi amici d'infanzia affermano che, a sette anni avea la stessa potenza di ragionamento che ha adesso.... in certi momenti.

Ernesto Rossi, nella ultima pubblicazione che va sotto il suo nome, si è mostrato ingrato verso di me, e peggio che ingrato ove è arrivato sino all'ingiuria, che io di gran cuore gli perdono.

Per buona ventura, io non ho mai scritto nulla, in privato o in pubblico, di cui debba pentirmi: ho sempre scritto ciò che ho pensato: e ho pensato sempre a quello che ho scritto: ma il pubblicare una lettera privata non poteva esser lecito, mi pare, senza domandarne il permesso all'autore. Bensì, tutto è lecito.... in Danimarca.

Nessuna polemica, nessun attacco potrà distruggere in me l'ammirazione profonda, l'entusiasmo per ciò che seppe fare il grande attore: nulla potrà togliermi la fede, che ho inconcussa, ne' servigii segnalati ch'egli può rendere tuttora all'Arte Italiana, come maestro, come insegnante a' giovani attori: ben inteso, non insegnante di letteratura.

Egli cita, a dimostrare che l'affetto da me professatogli, secondo lui, soltanto nella mia prima giovinezza, fu menzognero (?), le parole dette da Polonio a sua figlia, per metterla in guardia contro *Amleto:* « allorchè il sangue ferve, so quanto è prodiga l'anima nel proferir voti: coteste vampe dan più bagliore che caldo: non prenderle per fuoco ecc. » Si direbbe che Ernesto Rossi ha ricevuto da me delle dichiarazioni

d'amore e si duole per la mia incostanza! Il tratto è stupendo....

E che direbbe, se, com' egli si serve contro di me, gratuitamente, delle parole di Polonio, io mi servissi contro di lui, a proposito di certe pubblicazioni, d'altre parole di *Amleto?*

Amleto. — Va' diritta al convento. Dov'è tuo padre?

Ofelia. — A casa, signore.

Amleto. — Fa' che le porte si chiudano dietro di lui, e non possa più recitare la parte del pazzo che fra le pareti domestiche. Addio! —

E, con questo *addio*, dò un consiglio al mio vecchio amico Ernesto Rossi: da ora innanzi mi lasci stare: sarà meglio per la pace nostra, per la pace del mondo (1).

14 Luglio 1887.

II.

Entro da un libraio e gli domando:

— Il libro di Ernesto Rossi? (2)

— Vuol comprarlo?

— Sì — risposi, molto risoluto.

Il libraio mi guardò spaventato. In certe stagioni la follìa si manifesta in mille modi.

— Anche i cervelli più sani!... — mi parve mormorasse.

---

(1) Di queste polemiche, inutile il dirlo, nulla è rimasto, fuor che il mio affetto, la mia ammirazione per il grande artista: la nostra reciproca simpatia. Si pubblicano come documento di risposta a censure già pubblicate in volume.

(2) Intendi il 1º volume delle sue *Memorie*.

— Lo vuole davvero? — reiterò.

Feci un piccolo atto d'impazienza: poi, per acquietare il libraio, soggiunsi: — Capisco, volete dirmi che cinque franchi si potrebbero spendere assai meglio!... —

Il libraio era diventato sempre più burbero: poi, spiacendogli forse la mia confusione, esclamò quasi espansivo:

— Vede, lei mi ha fatto perdere una trentina di lire.... Avevo scommesso trenta lire che nessuno sarebbe mai venuto a chiedere una copia di questo libro!... —

Sospiravo.

— Ma dica — ribattè il libraio — non glie n'è stata mandata in dono neppur una copia, benchè in un capitolo vi sia riprodotta una sua lettera?

— Già?...

— Sì: e, non per farle la corte, è la sola pagina sensata che ci sia nel volume. —

Uscii, portando con me il libro prezioso: mi detti a leggerlo: mi pareva che il pavimento traballasse, che le sedie passeggiassero da sè per la stanza, che le mura si spalancassero. Sentiva, intorno a me un suono di cachinni impertinenti, uno scrosciare di risa, secondo che leggeva, a voce alta, or questa or quella pagina.

Guardai la costola e lessi: volume *primo.*

Una voce subito mi sospirò accanto: — Oh, così fosse *unico!*

Seguitavo a leggere e m'entrava nell'animo un supremo disgusto della vita. Abbiamo oggi il suicidio semplice e doppio: il suicidio in prosa, e in versi. Perchè — io pensava — uno speculatore amico del genere umano non aprirebbe uno stabilimento che

fosse come il Tivoli della morte volontaria, il *Club* del suicidio? Ci sono tanti oggi, afflitti da tale mania, che l'affluenza permetterebbe d'esigere soltanto una modica retribuzione: servitori vestiti di nero vi guiderebbero in un giardino dove trovereste una torre di 60 metri, se desideraste morire d'una caduta, una torre circondata da un pavimento di marmo, perchè gli effetti fossero più pronti: una sala con rivoltelle, o armi taglienti; e corde di seta, attaccate al soffitto: una biblioteca, con le opere di Ernesto Rossi, per quelli che volessero morire più repentinamente, ma tranquillamente.... di noia.

Ci sono cose incredibili nel nuovo libro. Si potrebbe riassumere con un immagine: un Ernesto Rossi, che recita sopra un palco scenico e in platea lo stesso Ernesto Rossi, che applaudisce fragorosamente con cento mani come se fosse un Briareo e non finisce mai d'ammirare se stesso: di gettarsi corone.

Ha di sè l'opinione che nessuno lo superi: è convinto d'essere un grand'uomo; e pure il suo genio gli fa tali sorprese ch'egli stesso è costretto a provarne meraviglia.

Ecco in che modo il mio ottimo amico parla di certe recite, da lui date insieme con la Ristori:

Dico il vero, ella secondava me: io secondava lei in guisa che spesse volte, calato il sipario, ci guardavamo in faccia l'un l'altro e dicevamo: *Questa bella cosa non me la sarei aspettata!*

Finge che un amico gli muova una domanda:

Tu mi domandi, se avvi compatibilità fra il Genio delle Arti e quello degli affari. È *arguta* la tua domanda.

È prova che egli ebbe tutti i genii!

Racconta che quando gli artisti drammatici parlavan di lui si servivano di queste modeste parole:

Le grandi individualità non sono più a temersi: hanno preso il volo e sono andate all'estero.

Continua:

E poi quali individualità? Si contano sulle dita, e non si finisce la mano! pollice, indice, medio!

Il pollice, ben inteso è Ernesto Rossi.

In questo libro sono chiamati a rassegna tutti gli artisti drammatici, e, si capisce, accanto a Ernesto Rossi, restano tutti pigmei.

Laura Bon, che ebbe tanto ingegno e una vita sì avventurosa che pare un romanzo, è per l'egregio autore del libro una scimunita, a cui *mancano parecchi giorni della settimana;* la mia grande e cara amica Giacinta Pezzana par nulla: non seppe mai neppur *parlare*. Ma, guardate combinazione, tutti sono d'accordo nel riconoscere che Giacinta Pezzana fu, per l'eccellenza e squisitezza della dizione, superiore a *tutti* gli attori italiani: comparabile solo a Tommaso Salvini.

Sentite come discorre su Cesare Rossi:

Cesare Rossi: lo *preferii* sempre PIÙ nel serio che nel RIDICOLO (vuol dire nel *faceto*); perchè nel comico ebbe la disgrazia d'imitare il Gattinelli; e le copie son sempre peggiori degli originali; nel serio lo GUIDAI IO (sempre quell'IO) e non VOLLI che mi imitasse, ma che mi STUDIASSE...

Ma se questo Cesare Rossi, dato e non concesso, imitò, copiò il Gattinelli, non ci fu un altro Rossi che, ad esempio, nel *Luigi XI* copiò Gustavo Modena: e lo copiò perfino nella voce nasale, che gli proveniva da un difetto fisico, in un certo gestire del braccio

destro, che consisteva nel tenerlo innanzi, proteso e con la mano penzoloni: il che al Modena derivava da una ferita riportata nel muscolo di quel braccio in una rissa tra birri e studenti?

Il mio buon amico Rossi parla del Bellotti-Bon e dice che egli fu superato, e di gran lunga, dal brillante Giovanni Leigheb, il padre di Claudio. Ma crede Ernesto Rossi che oggi non ci sia proprio più nessuno che sappia la storia della nostra Arte drammatica: non ci sia più chi abbia sentito Giovanni Leigheb, un buon comico, un caro artista, di cui io stesso ho parlato anni or sono, ma che fu di tanto, e tanto inferiore al Bellotti-Bon? Il Bellotti-Bon non ebbe mai una gran simpatia per Ernesto Rossi, non lo ebbe mai nell'altissima stima, che il Rossi nutre meritamente di sè, ed egli, oggi, si vendica. Piccolezze, caro Ernesto: indegne d'un vero grand'uomo, come sai d'esser tu.

O di Tommaso Salvini?... Ernesto Rossi, dopo aver detto male di quasi tutti i suoi colleghi, n'esce scusandosi col dire non lo conosco! Non l'ha mai veduto, sentito recitare altro che nella *Merope:* e quindi lo giudica: classico, solamente classico. Come però si può dar giudizio d'un attore, avendolo visto, udito recitare in una parte sola?

Crede il Rossi che il Salvini sia classico nell'*Otello*, nell'*Amleto*, nel *Lear*, nel *Giosuè Guardacoste*, nella *Zaira*, nella *Francesca da Rimini*, nel *Saul*, come nella *Merope?* Ma il Rossi non sa nulla che Tommaso Salvini abbia recitato in tutte queste parti. Ingenuità beata. So che Tommaso Salvini ha visto lui in tutte le sue interpretazioni: non so che cosa ne pensi: poichè egli ha (avea almeno una volta) il tatto di non volersi erigere a giudice de' suoi compagni.

Ernesto Rossi fa uno studio dei due fratelli Tommaso

e Alessandro Salvini: *veduti insieme dalla schiena;* forse vuole che dal quel punto soltanto Tommaso Salvini oggi accetti il suo libro!

Mentre degli altri ha sì poco da raccontare, il mio simpatico amico crede, a ragione, che il genere umano non sarà mai sazio di domandargli particolari sulla sua più intima vita. Ne' grandi uomini tutto appartiene al mondo.

Ecco un saggio di certi *fatti storici:*

Una lacrima *sdrucciolava* sulle mie gote; col dito medio volli tergerla, *era ghiacciata!!!*

E altrove:

Entro *pacifico, pacifico,* nel mio letto....

O che? Ci volevi entrare armato?

Attribuisce a sè fatti insigni nei quali ebbe piccola parte. Ad esempio, scrive:

Teatro Niccolini, che IO ebbi già l'onore di battezzare con tal nome.

Invece deve leggersi: dove io recitai, PAGATO dall'Impresa, la sera in cui l'Accademia degl'Infuocati lo battezzò con tal nome, ecc.

Non si perita a raccontare di aver dato lezioni di galateo a Bettino Ricasoli (!!) quando era governatore della Toscana: e d'aver dato ad intendere a lui e a Celestino Bianchi, due poveri analfabetucci, che l'*Arnaldo da Brescia* del Niccolini avea un significato tutto diverso da quello che vi metteva il poeta.

Lessi, ma da *furbo (davvero?)* a rovescio: dove c'era colore mettevo la calma, dove c'erano frasi vive qualche piccola sfumatura, e tirai via.... sicchè per quella lettura risultava che Arnaldo aveva torto e Adriano ragione (!!) Chiusi il libro dicendo: Vedo il Papa, infine fa una bella figura. Creda signor Barone ecc....

Il barone Ricasoli e Celestino Bianchi si lasciarono convincere da quella lettura *a rovescio!* Ma probabilmente il Rossi era stato vittima d'una di quelle allucinazioni cui vanno soggetti anche gli uomini celebri, avea parlato soltanto con gli uscieri di Celestino Bianchi e del barone Ricasoli!

Voglio dare alcuni fiori dello stile in cui è scritto il libro: un ragazzetto, che scrivesse così, non sarebbe ammesso a un esame di terza classe.

Dice a un suo amico:

Tu fosti *Quasi* testimone oculare della deferenza che mi usava il grande uomo.

(Il grand'uomo qui non è Ernesto Rossi).

Parla d'un amoroso e scrive:

Un eccellente amoroso tale che oggi invano si cerca e *si trova* l'eguale.

Ecco un'alta riflessione filosofica:

Una spada, sia pur quella di Alessandro, non scioglie *un nodo*, una questione. Potrà tagliarlo, ma *come la vipera*, raccolti i brani, tornerà a rivolgere le spire (si parla sempre del *nodo*) contro la Società.

E si potrebbero citare di tali brani all'infinito.

Io mi domanderei: chi ha consigliato a Ernesto Rossi di scrivere un tal libro, un libro da cui esce sì menomata la sua bella e meritata reputazione di artista: esce sì offesa la sua fama d'imparzialità?

Ernesto Rossi non ha capito che anche a un grand'uomo non è proibito d'essere moderato — negli elogii che volge a se stesso.

Nel suo libro, come forma letteraria, tutto è assai cattivo e il deploriamo: nulla vi è da imparare, o ben poco, per l'Arte.

Molto è travisato dalla passione e da quel morbo,

da cui Ernesto Rossi è travagliato, la *vanagloria asiatica.*

Non accuso nessuno di avergli negati buoni consigli: probabilmente egli non gli avrebbe accettati. Ma è triste il pensare che avremo ancora un altro simile volume.

Io amo Ernesto Rossi, stimo i suoi bellissimi doni d'artista, il suo gran cuore: egli ha torto di considerarmi come un figliuol prodigo, che si è emancipato, verso di lui, dall'ammirazione. No; io l'ammirerò, purchè non scriva. Ammazzi pure il vitello grasso e.... stia sano: la riconciliazione è fatta: io tornerò a lui.... E non torno soltanto per il vitello!

Ernesto Rossi

DEPUTATO

13 Novembre 1890.

Tra le candidature nostre, qual'è la più seria? Indovinate?

È quella di un uomo politico toscano, che ha già gloriosi precedenti, non solo nella politica italiana, ma in quella europea.

E chi può essere quest'uomo politico toscano?

Fa torto alla vostra perspicacia, se non ne avete ancor pronunziato il nome.

È Ernesto Rossi!

Il simpaticissimo e celebre attore fu visitato, giorni sono, da un giornalista persiano, che gli domandò le sue idee sulla politica interna ed estera.

Fra le molte lingue che sa il carissimo attore ci è anche il persiano. Lo scrive, anzi, meglio dell'italiano.

Il giornalista venuto da Theran, a posta per aver un abboccamento con l'elegante e geniale artista, ebbe l'idea proficua di riprodurre tutto ciò che egli gli aveva detto.

Ernesto Rossi, rileggendo la sua conversazione-pro-

gramma su la politica nazionale ed estera, esclamò: — Ma è uno splendore! Già, modestia a parte, come tutto quello che faccio io.... Mi conosceva già immenso come *Amleto*, sublime in tutte le altre parti, ma non mi conoscevo ancora tutto. Non mi ero bene esplorato.... Dio sa se ho cercato metter fuori i miei meriti, ma uno me n'era rimasto nascosto. C'è in me un uomo politico: e un uomo politico d'altra stoffa dello stesso Crispi.

E continuava:

— Avrei potuto esser la Ninfa Egeria del popolo italiano.

Non è molto, il famoso tragico, seguendo la stessa idea, fece mettere all'ingresso della sua splendida villa, che ha arredata con gusto d'artista e sfarzo da sovrano, una gran placca di ottone, sulla quale era inciso in nero:

ERNESTO

DÀ CONSULTAZIONI GRATUITE A' VARII POPOLI

CAMPANELLO A DESTRA
pel servizio di notte.

Dalle vicinanze di Montughi la gente cominciò a scendere e a presentarsi all'ottimo attore. Egli riceveva quella gente, con la bontà, che è in lui una seconda natura, con quel suo sorriso di benevolenza che, starei per dire, ha più del divino che dell'umano.

— Buona gente, siete venuti da molto lontano! — diceva loro.

— Non vorremmo incomodarla!

— Oh, sempre l'Europa mi circonda: parlate, buoni amici....

E a tutti dava consigli, a tutti impartiva lezioni improntate della più schietta saggezza; a tutti rivelava una parte delle sue mire politiche; li educava all'avvenire.

E, allorchè consacrava poche ore al sonno, si coricava felice, e fiero, indirizzandosi però questa piccola congratulazione:

— Ernesto, anche oggi hai salvato la patria!

La gente principiò ad abusare di lui, venivano a narrargli delle loro malattie, a raccontargli d'un cane smarrito.... e ciò lo feriva — ripensava a certe sue Compagnie vaganti.

Allora egli si parlò così:

— Ernesto, mio grande Ernesto, tu spendi il tuo genio politico, poichè tu hai il genio politico come tutti gli altri genii, a profitto di ben pochi. Hai già saputo entusiasmare i pubblici e le inclite, cui eri chiamato a comandare. La tua popolarità supera ogni altra. Giovatene!

Comincia dal fondar un giornale, che non sia al tutto personale; basta tu lo intitoli *L'Universo sono io!* E gettati nella lotta elettorale.... Uscirai vittorioso. Non c'è che un Ernesto al mondo; tutti gli altri non esistono; ed è incomparabile, invincibile, irresistibile.

Dopo breve pausa, l'eccellente e popolare artista ripigliava la conversazione con se stesso:

— Deputato!... È un primo passo. Ma si manca di presidenti del Consiglio. Doventa! Tutte le que-

stioni d'Europa ti sono familiari. Poco si è fatto da varii anni, senza di te. E quel poco non riuscì bene. —

Il monologo però non era finito.

E ripigliava:

— Presidente del Consiglio!... Saresti troppo modesto. È sovrano, che devi essere.... Ernesto I (questo già lo sono, anzi primissimo).

Si accostò allo specchio, sorrise a sè stesso ed esclamò:

— Come il mio profilo starebbe bene su le monete!... Per regalar il mio ritratto, darei un pezzo di cinque franchi.... Sarebbe un mezzo per render ricercati i pezzi da cinque franchi, di cui ora quasi nessuno si cura!

Orsù, non più esitanza; mostriamoci al popolo. —

E a Ernesto Rossi sembrava di esser salito a cavallo: e andava qua e là, gridando:

— Popolo italiano, popolo di valorosi, saluta il tuo salvatore. Viva me! Viva Ernesto I Re.... anzi Imperatore! —

La circolazione era interrotta: 17 omnibus s'erano fermati in un punto solo.

Tosto si accorse ch' era in preda ad un'allucinazione.

Ma l'esimio artista risolvette di mantenere la sua candidatura.

Se gli davano il voto tutti coloro, che lo stimano e gli vogliono bene, tutti coloro che ne sanno la bontà, la nobiltà dell'animo, che provano il fascino della simpatia, ch' egli sa sempre ispirare in chiunque lo conosca, nessun altro candidato avrebbe avuto più voti di lui.

Ma io conosco gl'italiani.

Essi hanno idee limitate: cedono a pregiudizi: sin ora non vi fu grande attore, che fosse insieme una gran mente politica.... Il caso è nuovo: da ciò dubbii, incertezze: e, quindi, per la stima affettuosa che io nutro verso l'illustre attore, gli suggerii:

— Ritira la tua candidatura. Non impiccolire il tuo Ernesto, occupandoti soltanto dell'Italia: tu devi sempre pensare all'Europa! —

Ieri, incontro Ernesto Rossi, sempre giovane e un fiore di eleganza.

— Perchè hai detto male delle mie *Memorie?* La modestia sarebbe qui di cattivo gusto. Tu sei nel falso, io sono nel vero. Per qual motivo non dicesti che sono un capolavoro?

— Per un'aberrazione....

— Oh, mio caro, qual articolo potevi scrivere, lodandole. Ti avrebbero tradotto in tutte le lingue.... Non troverai più una simile occasione. L'avrei voluto per te, non per me, te l'assicuro. Io ormai non sacrifico nulla alla vanità lo sai, la mia divisa è: *tutto per l'arte....* —

Gli chiesi perdono, lacrimando. Anch'egli avea le lacrime agli occhi (o fingea d'averle). Mi mise una mano sul capo: sentii che le idee mi nascevano a quel contatto in modo terribile: alzò gli occhi al cielo e esclamò:

— Sii perdonato!

Gli abbracciai le ginocchia.

— Vuoi annunziare — aggiunse — che pubblicherò a giorni un nuovo volume di 1,000,000 di pagine: tutto sopra di me: *con note.* Pubblicherò poi tutte le mie lettere e anche le mie *cartoline postali....*

*
* *

Sulla parete di una Chiesa, dinanzi alla quale passava sovente Ernesto Rossi, era stato scritto:

— Dio SOLO è grande.

Il sindaco ordinò si cancellasse l'iscrizione.... per riguardo a Ernesto Rossi.

*
* *

Ernesto Rossi ha il segreto invidiabile di una perenne giovinezza. E le sue origini sarebber remote, a giudicarne da un manoscritto arabo scoperto in questi giorni e che parla della Creazione in termini dai quali si rileva che Ernesto Rossi ha avuto parte non indifferente nel Caos. È stato detto che il mondo fu tolto dal Caos con la parola.

Ernesto Rossi sarebbe capace, con lo stesso mezzo, di farcelo ritornare.

Ma ecco un sunto del manoscritto, da me tradotto alla lettera.

Dio mise cinque giorni a creare Ernesto Rossi: e poi si riposò. Il sesto giorno disse: — Ora, che ho creato Ernesto Rossi, potrei fare il mondo, tanto perchè Egli avesse un po' di spazio da passeggiare.

E creò il mondo, non tutto però; lasciando a Ernesto Rossi nelle ore d'ozio, di creare il sole, la luna, l'acqua, i pesci (compresi i pesci-cani) e altri accessorii.

Ma Ernesto-*Amleto* si annoiava. Sentiva il prepotente bisogno d'una donna, che gli facesse da *Ofelia*. E un giorno, mentre dormiva, Dio gli cavò una costa e nacque la donna. Ernesto Rossi non si svegliò, perchè si era addormentato sul volume primo (e fortunatamente unico) dei suoi *Studii Drammatici*.

Un altro giorno Ernesto Rossi disse a Dio: Senti (poichè

egli dava del tu anche all'Ente supremo) mi faresti almeno, tanto per incominciare, commendatore?

E la Provvidenza non seppe nulla rifiutare a quel suo giustamente prediletto.

Qui finisce il manoscritto arabo.

*
* *

L'esimio attore lascia discutere con olimpica placidezza su qualche suo difetto; e i difetti nascono in lui da eccesso di virtù: dalla feracità della fantasia, agevolmente commovibile, dall'esuberanza del sentimento. Forse, mentre cerchiamo le festuche nell'occhio suo, egli si diverte a veder le travi nel nostro!...

Adelaide Tessero

I.

Non vi ha nulla che rattristi come la morte di una di quelle donne, che ebbero su la scena tanta poesia, tanta grazia, tanta eloquenza, che furono amate e ammirate, che ricordano a una generazione tutti i bei sogni, tutte le trepide commozioni, tutte le speranze ineffabili e le illusioni della giovinezza.

Sembra che certe artiste, scomparendo dalla scena del mondo, portino con sè una parte preziosa della intelligenza, del cuore di molti.

Adelaide Tessero fu l'attrice della passione: — le eroine, che ella incarnava su la scena, non sembravano più finzioni di scrittori: essa dava loro i suoi palpiti, il calore della sua anima, lo splendore della sua forte intelligenza: essa *era* il personaggio, che avrebbe dovuto *parere*. Poche attrici, al nostro tempo, in Italia e fuori, hanno recitato con più vivo e profondo sentimento: — poche, al pari di lei, furon consumate dallo stesso ardore della loro ispirazione.

Povera Adelaide, sì piena d'entusiasmi, sì ricca d'ideale, sì facile a creder possibile tutto ciò che le sembrava più desiderabile, più degno di lei!

L'annunzio della sua morte deve aver contristato, in modo supremo, gli artisti, che le furon compagni, gli autori, a cui dette col suo sguardo, col suo gesto, col suo accento appassionato, pensieri più originali, più nuovi di quelli che essi stessi avean concepito; gli amici, ch'ella avea numerosi, e affezionati, in ogni paese, ove l'incanto dell'arte sua lasciò traccie durevoli.

Vi è qualche cosa di spaventoso, di desolante, di terribile nella morte di grandi artisti, che per anni ed anni han prodigato ogni sera, o quasi, alla folla i tesori della loro fantasia, del loro studio, del loro ingegno.

Il gesto, di cui ammiravamo la verità.... la voce, che ci scendeva al cuore, la fisonomia, che or c'induceva a sorridere, or ci facea rabbrividir di terrore.... ove ritrovarli?

I grandi artisti della scena somigliano in ciò all'usignuolo; staccandosi dal ramo su cui si è posato, porta con sè, ad un tratto, e per sempre.... la sua melodiosa canzone.

Non s'intende oggi bene tutta l'importanza, che ha l'artista drammatico nell'arte, nella letteratura. Quanti drammi, quante commedie non hanno avuto altro merito, se non quello di esser bene rappresentati?... Quanti autori debbono agl' interpetri intelligenti più che metà della loro gloria? Quanti lavori cadono, allorchè un interpetre felice li abbandona?

Abbiam visto attori compier davvero prodigii; infondere in certi tristi personaggi l'anima propria: dar vita a cadaveri!

Adelaide Tessero e Virginia Marini furono le Muse

ispiratrici della nuova arte drammatica in Italia. Gli autori, che dettero al nostro Teatro di prosa il meglio, per lunghi anni, Paolo Ferrari, il Giacometti, Pietro Cossa, il Torelli, il Marenco, ed altri, trovarono in esse le interpetri più volenterose, più accette al pubblico, e più infervorate nel combattere una lotta, ch'è pur memorabile per tanti bei trionfi.

Certamente, esse erano nate in un periodo capriccioso, in cui è stato più il baglior de' lampi, che il fulgore d'una luce bella, serena, durevole: sono vissute in un periodo di ricerche, di febbri, di tentativi frettolosi, di titubanze, ma il loro nome è congiunto a tutto ciò che si potè far di più nobile, di più generoso, di men incompiuto per l'Arte drammatica. E ad esse è dovuta una immensa riconoscenza.

Adelaide Tessero era nata in Firenze, in una casa in Piazza del Duomo. L'ho udita più volte compiacersi d'esser fiorentina. Suo padre, Pasquale Tessero, fu uno degli ultimi buoni attori che interpetrarono le così dette parti di *tiranno;* la madre, — Carolina Ristori, sorella alla illustre artista Adelaide, era anche essa attrice.

Adelaide Tessero comparve su la scena la prima volta, giovinetta, accanto a sua zia Adelaide Ristori, nella *Medea* del Legouvé, a Parigi. Erano nella Compagnia anche il padre e la madre di lei.

Giacinta Pezzana e Virginia Marini confessano di aver ricevuto le prime lezioni di semplicità, i primi esempii di efficacia, nell'arte del dire e del porgere, dal celebre capocomico piemontese Toselli. Quell'artista, oggi tanto dimenticato, nuovo segno della labil gloria che tocca agli artisti drammatici, fu il vero primo maestro di Giacinta Pezzana, di Virginia Marini, d'Adelaide Tessero.

Altra scuola, e può immaginarsi se profittevole, furono alla giovane attrice i consigli e, sovratutto, l'esempio della sua celebre zia, Adelaide Ristori. E la Ristori per molti e molti anni, quando la Tessero era già prima donna, nelle più stimate Compagnie, vedeva sovente la nipote, che a lei domandava sempre nuovi insegnamenti, e la consultava premurosa, or su questa, or su quella interpetrazione.... Docile sempre, desiderosa di apprendere: benchè recitasse con foga, e credesse, erroneamente, l'artista dover quasi tutto aspettare dalla ispirazione momentanea, da quel sentimento, che sorge in un subito, studiava volentieri i più alti esempii: cercava avvantaggiarsi della altrui esperienza.

Fu scritturata nella Compagnia Lombarda di Alamanno Morelli: fu la prima attrice italiana, che interpetrasse la graziosa commedia *Fuoco al Convento*.

Sposava, a Torino, un ricco negoziante di stoffe e si ritraeva, giovanissima, dal Teatro.... Ma il marito, sopra tutto dopo che Torino cessò di esser capitale d'Italia, ebbe a soffrir gravi perdite nel suo commercio; mentr'era a Parigi, a assestare i suoi affari, volti al peggio, Adelaide Tessero, credendo provvedere all'utile della famiglia, cercò scritturarsi di nuovo, a insaputa del marito. Il cugino di lei, il compianto Luigi Bellotti-Bon, la scritturava prima donna nella sua Compagnia.

Fece più tardi Compagnia insieme con Alamanno Morelli: il grande attore e la grande attrice erano socii! La Compagnia si recò nell'America del Mezzogiorno: Adelaide Tessero fu accolta, con entusiasmo: divenne popolare in quelle regioni. Tornò in Italia, formò una Compagnia per suo conto, diretta da Luigi Biagi, e si recò di nuovo in America. Nel suo primo

giro avea avuto fortuna arridente: era piaciuta; avea, se non accumulato.... essa non sapea il segreto di accumulare.... assai guadagnato.

In questo secondo giro artistico ella fu a Buenos Ayres, a Montevideo, al Chilì, al Messico, nella Repubblica dell'Equador, al Perù. Si trovò al Perù, nel fervere d'una rivoluzione, in mezzo allo stato d'assedio, senza poter recitare, e dovendo supplir alle spese per la Compagnia! Fu il suo primo grave disastro pecunario: cominciarono per lei quelle difficoltà, che doveano, a poco a poco, farsi più aspre, e doventar insormontabili. Molti dicono che essa avea un carattere debole; e può darsi: ma reca davvero stupore il pensar quanti dolori essa ha saputo divorare, quanti ostacoli è riuscita a superar questa donna, nata per tutte le gaiezze, le giocondità della vita, amante del lusso, di cuor generoso e apertissimo, e che si è trovata a lottare, minutamente, ogni giorno, fra le più inenarrabili angustie. Può darsi avesse carattere debole: ma non so quanti caratteri, che si dicono forti, vigorosi, avrebbero resistito alla lunga, nella continua battaglia che essa ha sostenuto per anni contro le più dure realità della vita.

Fra le altre avventure di quella sua vita randagia, nel secondo giro fatto in America, racconterò la seguente.

La Compagnia giunse un giorno a Panama: vi giunse, perchè era stato mal interpetrato un telegramma, il quale diceva che, tra venti giorni soltanto, sarebbe partito un vapore. Qualcuno avea capito che il vapore partisse subito. Si trovarono in un paese, nel quale non erano ancora alloggi, non v'era teatro.... E vi dovean restar venti giorni. Altro disastro pecunario! Per minor guaio, s'incontrarono in un giovane

allegro, ben noto in Firenze, e a Torino, e che si era dato al serio, lavorando, sotto la direzione del signor di Lesseps, per l'apertura del famoso canale interoceanico.

Gl'impiegati del signor di Lesseps fecero a' comici italiani la più lieta accoglienza: li accomodarono d'alloggio e, una o due volte la settimana, essi potettero recitare nella sala di riunioni della Società, presieduta dal signor di Lesseps, dinanzi a un pubblico, composto d'impiegati e di operai, addetti ai lavori del canale.

Il danno pecunario risentito da Adelaide Tessero era già gravissimo, quand'ecco infuriar la febbre gialla.... Poterono alla fine partire, lasciando là l'attore Mazzanti, quasi moribondo, ma, per ventura, oggi tornato all'Arte.

Al ritorno in Italia, Adelaide Tessero era già affranta. E la tormentavano stranamente le angustie della vita. Si trovava a capo di Compagnie miserrime e che essa non potea pur sostenere; con attori mediocri, indisciplinati e anche ineducati, è forza il dirlo: spesso ridotta fin senza i vestiarii, che le erano indispensabili. Si è trovata talvolta senza aver più in suo potere neppur uno de' suoi bauli.

E, tuttavia, tra ruvidezze, tra ingratitudini, tra soverchierie d'ogni maniera, fra umiliazioni che non avea meritate, fra cocenti dolori, ella non si smarriva. Un tempo si era ridotta, ella già di tanto signorile eleganza su la scena, la più signora, anzi, fra tutte le attrici, che abbiamo avute.... a indossare per uscir fuori certi abiti, che sono proprii, più che altro, alla scena, e fatti per figurare alla luce della ribalta.... Io l'ho incontrata, l'ultima volta, di pieno giorno, anni or sono, nella Piazza del Duomo di Firenze, presso alla casa ove era nata... Il sole era sfolgorante: essa

portava una mantiglietta di velluto scolorito con certe vistose guarnizioni d'oro, già stinte e sfilacciate. Nel suo volto malinconico si parean già le traccie di grandi sofferenze.... Avresti detto che essa avesse recitato la sera innanzi e non fosse uscita dalla scena se non in quella fulgida ora del mattino, senza togliersi gli abiti, che aveva indossato per recitare. Il vederla rattristava, perchè il pensiero correva ad altri tempi. Pure io non mi son mai rimasto dall'ammirare la forza d'animo, di volontà, la virtù d'arte, ch'era in lei.

Uscita dall'arte la bellissima, non dico bravissima, attrice Annetta-Campi, il capocomico Francesco Pasta la surrogava con Adelaide Tessero e Pierina Giagnoni: due artiste elette, d'indole sì opposta, e tutt'e due morte sì anzi tempo!

Adelaide Tessero, benchè accasciata, non più giovanissima, stette in mezzo agli attori, tutti tra i migliori, della Compagnia Pasta, come una regina; accanto a Pierina Giagnoni seppe pur ridestare ammirazioni, attrar sopra di sè la simpatia, l'attenzione del pubblico. Tornò in America col Pasta, sei anni dopo il suo secondo viaggio; recitò la *Maria Antonietta* del Giacometti, la *Stuarda:* raccolse molti onori, anche denari, non dirò molti.

La sua ultima interpretazione, dinanzi a' pubblici italiani, fu quella della protagonista nella commedia di Giacinto Gallina *Esmeralda,* ch'è un gioiello: la Tessero, riproducendo quel tipo di madre nobile, nuovissimo, e finissimo, arrivò alla perfezione.

Poichè questa grande attrice ebbe tutti i doni, in una certa misura: fu comica nel *Fuoco al Convento,* nel *Divorziamo*, lavoro in cui riuscì inimitabile, fu ammirabile nella *Messalina*, nella *Cleopatra* del Cossa, nell'*Odio* del Sardou, nel *Suicidio* del Ferrari, nella

Principessa di Bagdad del Dumas. Fu gran signora nel *Mr. Alphonse*, nella *Straniera* del Dumas: veramente aristocratica su la scena, di una somma eleganza nelle intonazioni, nel portamento della persona, nella scelta delle vesti: non somigliava a certe attrici, o giovanissime, o sempre giovani, che credono il massimo della eleganza stia nell'avere le vesti più stravaganti, con gli accozzi di colori, e di stoffe più bizzarri, e nel portarle nel modo più stravagante.

Fu attrice, che molto confidò nella ispirazione: preparava nella mente, con molto meditare, l'insieme della sua parte: ma non disegnava i suoi gesti, non studiava avanti le sue intonazioni. Si abbandonava al sentimento, che le dava effetti inattesi. A sere, l'ho vista tornar tra le quinte, tutta palpitante, avendo appena la forza di respirare, col volto bagnato di lacrime, di grosse lacrime, che le cadevano fin su le vesti. Il metodo è pericoloso, nè giova per arrivare sempre al sublime dell'Arte.

Essa ne provò, nonostante il mirabile ingegno, i guai. Il naso, a volte, per la troppa commozione, cui si lasciava andare in preda, le doventava tutto rosso: la voce le si rompeva sulle labbra, avea, spesso, una dizione affrettata, che non pareva nascer da commozione; ed essa era appunto troppo commossa. Ma altri sono gli effetti dell'arte: e vogliono l'artista, che senta e comprenda, ma sia padrone di sè.

Adelaide Tessero fu un ingegno veramente moderno; fu attrice di una sensibilità squisita: non ebbe nulla dell'arte classica. Essa si è consunta per alimentare la stessa fiamma, che in lei ardeva: si è consumata la nobile, poetica creatura allo stesso suo fuoco: la lampada era troppo ardente e doveva illanguidire, spengersi troppo presto.

Addio, o cara, o leggiadra, o indimenticabile, o commossa interprete di tante fantasie! Noi ti piangiamo, e, con te, molti piangeranno sempre tanta parte di giovinezza, d'ideali, di inebrianti passioni, che sembrano, col dileguarsi della tua immagine concitata ed amata, allontanarsi irrevocabilmente da noi!

II.

Lasciamoci oggi andar presi a certi ricordi; e con la fantasia rivoliamo a' tempi, in cui Adelaide Tessero, ancor giovane, bella o, almeno, seducente, tutta passione, tutta foga, tutta anima, ricca di un forte ingegno, di un istinto artistico mirabile e fecondo, faceva palpitare, fremere, entusiasmare — dilettava e rapiva i pubblici italiani.

Erano due allora le attrici, verso cui sospiravano i poeti, i giovani spettatori di vent'anni, che ne facevano il loro sogno e il loro delirio: erano due le attrici, care alle belle donne, le quali vengono al teatro per esser ammirate e per vedere, udir interpetrati con grazia, con eloquenza, con tutti gl'incanti della venustà, e tutte le delicatezze dell'arte, i trepidi sentimenti, che le agitano.... Le due attrici, le due vere interpetri del dramma, quelle che sapevano dir bene i versi armoniosi de' giovini poeti, le prose, un po' tormentate, d'alcuni de' nostri migliori autori, e sapevano trar sospiri da' petti più gentili, e strappar lacrime a' più begli occhi, si chiamavano Adelaide Tessero e Virginia Marini. — Aveano press'a poco la stessa età: interpetravano lo stesso repertorio; il repertorio degli autori più moderni, aspettando

sempre ogni anno di offrir il loro ingegno a qualche nuovo scrittore.... Giacinta Pezzana se n'andava tutta sola, per vie sue proprie: tentava tutte le altezze, non ne raggiungeva veramente alcuna: sublime in certe scene, non mai perfetta in una grande intepetrazione, ebbe il più robusto ingegno, fra tutte le attrici del nostro tempo, dopo Adelaide Ristori: ebbe una voce d'oro, di cui sapea servirsi, quando voleva, con maestria: ma, nell'insieme, non usò, sprecava, sparnazzava tanti e sì rari tesori.

Fu più bizzarra che originale; più invidiabile, pei mezzi da lei posseduti che per essi potente: non giovò nè all'arte, nè a sè; ignorò su la scena una delle doti più precipue, per una donna: la eleganza.

Tra le prime-donne, moderne, Clementina Cazzola superò tutte, e di gran lunga, nella espressione delle passioni, nella poesia con cui sapea trasportar su la scena, far vivere l'eroina d'un dramma, d'una tragedia. Oh, non più vedemmo, o meglio non più udimmo.... dopo di lei.... una *Desdemona*, che sospirasse più soavemente, i cui singhiozzi più ci straziassero il cuore!

Immensa era la simpatia, che la donna adorata, da noi veduta ormai nella dolce trasfigurazione delle memorie di giovinezza, destava nelle terribili situazioni della tragedia o del dramma: nella ben temperata commedia goldoniana eri sì ridente, o Clementina, sì gaia.... con tanto riserbo e pur tanto abbandono, con tanta misura e pur tanto slancio d'ingegno, sapevi sì bene l'arte di allietare con verecondia, di meravigliare con la tua ispirazione!...

Ecco, perchè, giorni or sono, appoggiato al cancello da' cui fori s'intravede la sua tomba, soffusa di una luce colorata, io ripensando a' giorni sì rapidi della

sua gloria, alla serenità di certe sue interpetrazioni, sorridevo ad un tempo, e mi sentivo gli occhi umidi di pianto nel legger sul marmo le lettere del suo nome, quasi dietro quel marmo fosse scomparsa per sempre la Musa, la Fata benefica del nostro Teatro di prosa....

Non vorrei si esagerasse, a proposito di Adelaide Tessero: nè vi è bisogno di esagerare per la sua gloria. Essa non fu di quelle attrici, per le quali l'Arte non ha ostacoli; che, come era accaduto della sua zia Adelaide Ristori, possono dalle altezze della tragedia Shakespeariana e della tragedia più moderna scendere al dramma moderno, come *Maria Antonietta*, alla commedia familiare, come il *Regno d'Adelaide*, senza perder nulla delle loro virtù d'Arte: anzi serbandosi, in ogni aspetto, sempre ammirevoli per nuove perfezioni.

Adelaide Tessero avea su la scena una bella e gradevol persona: si sapea truccare benissimo; si vestiva a meraviglia. Non già che le vesti fossero sempre sfarzose; ma in certi grandi drammi, le bastava metter un abito di seta nera, o di raso nero: e lo spettatore sentiva, per tutta la sera, che avea dinanzi a sè una gran signora. La nobiltà non è nei vestiti; è nella persona che li indossa. Oggi, certe nostre prime donne, e qui mi verrebbe l'uzzolo di nominarne una.... assai celeberrima, con tutti i loro abiti screziati, composti nel modo più singolare, e più eccentrico, hanno l'aria, spesso, di be' mannichini di legno, superiormente dipinti, non dico: e abbigliati a profusione da qualche mercante, il quale si crederebbe abbia scelto un tal modo per far una Esposizione.... assai pubblica di certe stoffe. Eh, staremmo freschi, se bastasse un bell'abito a fare una gran dama sul palcoscenico.... Ci sono molte donne, m'immagino non siate senza conoscerne tutti qualcuna, che potrebbero

pretendere d'interpetrare i lavori drammatici.... col vestito: e, invece, sono costrette a far tutt'altro, in lavori d'altra specie.

Un difetto d'Adelaide Tessero era quello d'apparir su la scena con le spalle un po' ricurve; ma era leggero difetto, appena avvertito da incontentabili....

La voce non era limpida, estesa, potente come quella di Giacinta Pezzana, o di Virginia Marini: stupenda voce quest'ultima, che pur tanto ricordò sempre, sebben con più rigido metodo, in certe inflessioni, le armoniose inflessioni della Pezzana. La voce di Adelaide Tessero era un po' rotta, ineguale; ma nella passione si coloriva, vibrava in questa o quella espressione, arrivava sempre al cuore degli spettatori.... Non era dicitrice, nel senso classico, o accademico, della parola: si lasciava guidare, o meglio trasportare, lì per lì, dal suo sentimento, dalla sua commozione, anzi che obbedire a certe regole, a un certo concentramento della riflessione, all'Arte, secondo che fanno i sommi: i quali hanno il raro privilegio di sentire e, al tempo stesso, saper misurare, nel miglior modo, — l'espressione del loro sentimento.

In questa foga tumultuosa, in questo intemperante abbandono di tutta sè stessa, Adelaide Tessero sciupò, meglio logorò, più presto che non doveva, i suoi mezzi: era di quegli artisti, che dànno al pubblico talvolta ciò che è più che l'Arte, per essi: cioè la loro anima, il loro cuore!

Anche con tal metodo, pericolosissimo, quando sia accompagnato da raro ingegno, e da un elettissimo istinto artistico, come avea Adelaide Tessero, si possono ottenere effetti meravigliosi.

Ho già detto che l'ingegno di Adelaide Tessero fu essenzialmente e squisitamente moderno.... Essa tentò anche la tragedia, e la tragedia moderna, come la

Maria Stuarda, ma rimase inferiore a sè stessa. Tutto in lei si prestava alla passione drammatica: non arrivava, come non v'è ancor arrivata alcuna delle nostre attrici moderne, dopo Adelaide Ristori, al vero sentimento lirico.... Pure non le disdissero certi tentativi. Nella *Messalina* del Cossa era d'una sensualità, d'una foga, d'una impetuosità, che ammaliavano gli spettatori, li lasciavan perplessi.

Chi non l'ha ammirata, angosciosa, ansante, trepidante d'amore, in preda a uno spavento mortale, tutta eloquente di accenti, che eccitavano il terrore, l'affetto, l'ansietà negli stessi spettatori, allorchè nella *Patria* interpetrava il patetico personaggio di *Dolores?*...

Di altre sue interpetrazioni ho già parlato....

Per varii anni, il pubblico italiano si appassionò nella disputa: qual fosse migliore attrice, Adelaide Tessero, o Virginia Marini.

La disputa si affuocava talvolta: segno di quanto erano amate, stimate le due attrici: — soltanto attrici, che avean dilettato e commosso migliaia e migliaia di spettatori, ed eran vivissime di continuo nella lor memoria, poteano eccitar sì universali e ardenti discussioni.

Il fervore de' disputanti arrivava al punto che una notte io fui svegliato da un gran rumore; eran tre o quattro persone, che sotto un lampione disquisivano se dovea darsi la preferenza alla Tessero, o alla Marini. Ciascuno sosteneva l'opinione propria, e con tal abbondanza di argomenti, e tal forza di voci, che sino oltre le 2 del mattino la strada rimbombò di quella artistica discussione.

Allorchè, dopo la Tessero, Virginia Marini venne in Firenze a interpetrare, su la stessa scena, la *Messalina*, io scrivevo il 22 agosto 1876, studiandomi di pacificare i molti parteggianti:

« E ora due parole su la *Messalina*.... Non faremo paragoni, poichè a noi sembra una vera empietà l'eccitare una contro l'altra due grandi attrici, due amiche, due donne che sono l'onore della scena italiana.... Dopo la stupenda e vivace interpetrazione, che la signora Marini dette della *Messalina* debbo dire candidamente che, nè io m'accorsi, nè il pubblico (circa duemila spettatori) mostrò d'accorgersi che la signora Tessero avesse mancato di maestà, di grazia, di passione, di verità nel rappresentare quella parte ibrida, difficile a rendersi bene con l'azione, poichè anche il poeta l' ha resa in modo tanto vago ed incerto con la sua parola bella ed eloquente. Il pubblico applaudì, festeggiò la signora Marini, come aveva applaudito e festeggiato la signora Tessero, e fu lieto di questa duplice e calorosa ovazione alle due simpatiche artiste, poichè era ad esso una prova che noi possediamo oggi due attrici di tal merito, d'ingegno sì vero, e d'animo sì buono, così giustamente celebri ed amate, che non v'è bisogno d'eccitare fra loro gretti, miseri antagonismi, dissidii frivoli, di cui sono le prime a maravigliarsi, esse che hanno ottenuto ambedue la loro gloria a prezzo di studio e di fatiche onorevoli, di rare e felici disposizioni, non con le cabale, i raggiri, le invidie, patrimonio soltanto dei mediocri e volgari!... »

Ma, epilogando, chi volesse far oggi un paragone fra le due attrici, potrebbe dire: — che Adelaide Tessero fu superiore alla Marini nella forza del sentimento, nella verità con cui esprimeva la passione, nel saper ottenere, come di slancio, certi effetti: ebbe, su la scena, di gran lunga maggior nobiltà. — Virginia Marini fu più splendida dicitrice, fu più semplice, ebbe una affabilità, una grazia peculiari, e, come donna, apparve su la scena anche più bella della sua ri-

vale, se non più maestosa. Adelaide Tessero ebbe il gesto più largo, più corretto, più ispirato di quello della sua amica: Virginia Marini ebbe una poesia, tutta familiare, che piacque al pubblico: sapea ispirare, co' personaggi da lei raffigurati, una durevole, calda simpatia. E non è piccol trionfo! Virginia Marini fu più popolare; Adelaide Tessero fu più ammirata dagli artisti e dagli intelligenti. Tutt'e due furono somme.

Ebbero poi, singolar ventura, autori che scrisser per esse: ebbero tutt'e due il destro di rivelarsi in parti nuove, concepite da uomini, i quali avevano la scienza, l'esperienza, il sentimento del Teatro. E oggi alle giovani attrici, a' giovani attori non si offron che aborti.... Essi poi ne accettano alcuni da far credere che hanno perduto ogni rispetto di sè: o sono divenuti quasi analfabeti!...

Quanta gloria, attori e attrici, quante serate di be' trionfi hanno dovuto, per esempio, a Paolo Ferrari!

Adelaide Tessero è morta a poco più di 48 anni. Si direbbe che un destino crudele preme sugli artisti drammatici della nostra generazione! Molti tra i migliori sono scomparsi nel fiore della giovinezza, delle speranze, sono morti giovanissimi — il Majone, il Salvadori, il Ceresa, il Mariotti, il Giagnoni, Pierina Giagnoni.... il povero Carlo Arighi, è stato chiuso in un manicomio, agitato da quella cupa follia, che già avea colpito il Salvadori e il Ceresa.... O perchè la morte, la follia han divorato sì precocemente una schiera di giovani artisti, han distrutto tante promesse?... La risposta forse non appartiene alla Critica. Il segreto di tale jattura è da lasciarsi al fisiologo, che vede nelle latèbre dell'animo umano, ne' più intimi misteriosi penetrali della fragile umana natura....

VIRGINIA MARINI

Decembre 1892.

VIRGINIA MARINI ha lasciato oggi le parti di *amorosa*, e le parti di innamorata: serba ancora qualche parte di donna appassionata nel gran repertorio, e ciò perchè certe parti, o domandano un'attrice assolutamente provetta, maestra in certi espedienti dell'Arte, o si può dire che è arduo trovar chi possa interpetrarle a dovere.

Ma citerò tre interpetrazioni nelle quali Virginia Marini mi è sembrata, assai di recente, perfetta: tre parti di madre, quella delle *Due Dame*, quelle dell'*Ostacolo*, dell'*Esmeralda*.

La parte della madre è troppo sprezzata nelle nostre Compagnie; non è ben intesa nel Repertorio. Certe attrici sfuggono tali parti a tutto potere: non si comprende, o sembra non si comprenda che vi sono parti di madre, le quali, oltre l'abilità artistica, ricercano la grazia, la seduzione, l'eleganza.

Virginia Marini è oggi attraentissima, squisitamente

simpatica, perfetta in quelle parti di madre, per le quali ci vuole un'attrice che allo spettatore rappresenti una donna capace d'ispirar le passioni e che le ispiri, ma, nel tempo stesso, sappia con dolcezza guidarle e frenarle.

Su la scena Virginia Marini ha poi quella vera, amabil bellezza che orna certe donne nella lor seconda e florida gioventù.... Le attrici hanno l'età, che dimostrano su la scena. E Virginia Marini comparisce agli occhi dello spettatore la donna fra i trenta e i quaranta anni, ideale d'alcuni romanzieri nella prima metà del secolo, il frutto maturo e saporoso, il tramonto roseo, e pur tutto splendente di luce come un'aurora, talvolta di colori più accesi, più varii dell'aurora, soffuso d'un certa malinconia poetica, che aggiunge valore alle sue ricchezze: al punto della vita in cui certe promesse della prima, incerta età divengono a dirittura magnificenze: e la donna avvenente acquista un dolce, ineffabil mistero, che tutti sarebbero ansiosi di scoprire — o di penetrare.

Virginia Marini ha due occhi, che parlano e vanno al cuore degli spettatori prima della sua voce sonante, armoniosa; vera voce d'oro, e che sempre piacque e piace tanto per la misura d'affetto, che vi è trasfusa.

Agli artisti drammatici, che studiano, l'età reca nuove perfezioni: ben inteso in un certo limite, quando i difetti fisici non li rendano incomportabili nell'aspetto e nella pronunzia; e pur che si attengano alle parti ad essi confacenti. In ispecie, come dicitori, gli attori han sempre da affinarsi. E nella dizione di Virginia Marini, ad esempio, ci sembra riscontrar nuove squisitezze: una maggior fusione de' varii tuoni, una miglior contemperatezza di opposti effetti.

D'uopo è rilevare che gli attori si perfezionano fino a un certo termine della loro età: e di sicuro non son bene ispirati i quasi settuagenarii che voglion perseverare nell'interpetrar le più grandiose e faticose parti del repertorio: non sono bene ispirate le donne che hanno scavalcato la metà di un secolo, allorchè si vogliono atteggiare a ingenue, procaci fanciulline: a ragazzine spensierate, non ancora uscite dall'Educatorio.... Vedo che tali aberrazioni costan già care a qualcuna delle nostre attrici, pur di bel nome. Poichè, è facile trovare, durante un certo periodo di tempo, insensati, o pusilli adulatori: — ma il buon senso del pubblico sovrasta a tutto: — certi idoli grotteschi cadono nel ridicolo, che loro spetta.

Hanno torto poi alcuni attori, varcato il segno di una certa età, a voler sempre interpetrare le parti più ponderose: benchè sieno stati grandi nell'arte, appaiono sovente inferiori a' mediocri, nuocciono a sè stessi, presentandosi in condizioni sì penose, dinanzi a una generazione di spettatori, che non li ha conosciuti perfetti: e, anzi che ammirarli, li prosegue di dileggii, o di una tollerante compassione, più amara d'ogni altro castigo.... Io ho veduto, di recente, valentissimi attori, che pur serbano peculiari qualità in età molto inoltrata, interpetrare parti di grandiosi personaggi. E bene, io ho sofferto per quegli attori: — tutti i loro sforzi, sebbene non piccoli, sebbene non immeritevoli, generalmente, di lode, eran pure intesi a un sol punto: a sminuire la loro fama: a mendicar la benevolenza anzi che a eccitare l'ammirazione, l'entusiasmo. Ma alcuni artisti trovan sì di rado chi dica loro il vero: e sono sì disposti, nella lor infantile vanità, ad accogliere tutte le illusioni!

Gli attori, cui la natura largì i doni più preziosi, e a cui l'arte rivelò i suoi più rari e riposti segreti, dovrebbero pur persuadersi che, valicato un certo periodo di tempo, essi possono essere, qualche volta, eccellenti nel dir una scena, nel ripetere un tratto di poesia, o di prosa, ma vien loro a mancare quella elasticità, quella potenza di comunicativa, che sono necessarie all'effetto dell' insieme d'una parte: a dar varietà, vivezza alla dizione ed al gesto, affinchè il pubblico non soffra tedio.

Torniamo però alla nostra cara attrice Virginia Marini.

Sì: — il tempo è opportuno per ragionar di lei con una certa ampiezza di ragguagli.

Virginia Marini è di famiglia d'origine scandinava. Suo nonno era svedese: — ufficiale al servizio del primo Napoleone: — e, tra una guerra e l'altra, prese dimora in Piemonte.

La Svezia è il paese delle belle voci, Jenny Lind, Cristina Nillson, Sigrid Arnoldson sono nate in Svezia. Molti ricorderanno le voci melodiose, di stupendo metallo, delle mirabili cantanti, che viaggiavano e davan concerti col nome di *dame svedesi*.

In questa famiglia, oriunda svedese, nacque, in Alessandria, Virginia Weyss, chè tale fu il casato de' genitori della esimia attrice.

Ebbe, da bambina, gran propensione al Teatro. A 7 o 8 anni, non pur recitava, ma dirigeva le recite di altri bambini. Faceva da prima attrice, e anche da primo attore, in drammi sacri.

Il padre, un impiegato, conduceva ogni tanto le figliuole al teatro: or questa, ora quella; la bambina Virginia, quando toccava d'andare al teatro alle altre sorelle, le allettava con qualche dono a ce-

dere ad essa il loro diritto di assistere alla rappresentazione.

In Alessandria non capitavano allora tutte le Compagnie primarie; ma vi si recavano talvolta attori eccellenti, basta citare il piemontese Toselli e Luigi Pezzana, tuttor vegeto a circa ottant'anni, e che godette gran fama, accanto a Gustavo Modena; anzi ebbe nome, come si legge sotto certi suoi ritratti, litografati, di *riformatore del Teatro italiano*. Egli tentò le interpetrazioni che richiedevano maggiori doti, e a cui non bastano artisti mediocri; citerò, fra le altre, quella dell'*Edipo Re* di Sofocle.

La Marini udì recitare, giovinetta, e conobbe, quale amico di suo padre, l'attore Giovanni Tessero: il famoso *tiranno*.

Benchè fosse arrivata agli studii per prender il diploma di maestra, la giovinetta ardeva dal desiderio di recitare in una vera Compagnia d'attori. Fu possibile contrariare, non stornare una sì forte vocazione....

Entrò, come *servetta*, nella Compagnia di Alessandro Monti e del celebre meneghino Preda. Salvo il Preda, artista originale, di molta naturalezza, d'istinto felice, che recitava in dialetto, tutti gli altri attori della Compagnia recitavano nel più puro italiano.... che potevano.

La Marini rimase per tre anni in quella Compagnia, prestandosi a far le più piccole parti — si veda come incominciarono, per qual tirocinio passarono tutti gli artisti di maggior levatura e oggi si vogliono le prime donne.... istantanee — fu a Milano, a Torino, a Trieste.... Chi indovinava l'esimia prima attrice dell'avvenire, la interpetre di Paolo Ferrari, del Cossa, del Giacosa, del Marenco, l'attrice che avrebbe, con sì

colorito, veemente accento, ripetuto le bellezze del Teatro francese contemporaneo; la donna, che dovea esser come la Musa di tanti giovani autori, e la collaboratrice di autori gloriosi, in quella servetta che recitava la *Conversazione al bujo?...*

Vedremo che nessuno la indovinava: — neppure, al solito, coloro, che avrebber dovuto essere i giudici più sicuri. Sin da allora squillava su la scena la sua bella voce, vi risuonava il suo riso armonioso, e, per questi rispetti, già destava simpatie....

La servetta però studiava, orribile a dirsi, la *Signora delle Camelie....* Quel lavoro fu, tra i primi, che a lei, giovinetta, piacquero. Lo studiava e, in casa, ne ripeteva le scene ad alta voce.

Il gran Pieri (non alludo a quello che oggi recita, ma al padre.... lo dico, poichè potrebbe nascer equivoco) udì la Marini nella Compagnia Monti-Preda, ne riconobbe il merito, desiderò scritturarla come *servetta* e per altre parti brillanti.

Così ella andava un passo innanzi, entrava in una Compagnia, migliore della prima, si ritrovava fra due solenni maestri: il Pieri e Luigi Domeniconi.

Dal meneghino Preda, Virginia Marini riconosce d'aver molto appreso, d'averne ritratto i primi esempii di verità, di disinvoltura, di garbo comico sulla scena.

Anche Giacinta Pezzana riconosce di aver appreso da un esimio attore in dialetto, il Toselli, la semplicità del gesto, la schiettezza della dizione, il vero, secondo le ragioni dell'arte.

Non tutti i comici, ben inteso, erano allora fiori d'intelligenza: ce n'erano molti che non capivano nulla.... Press' a poco, com' oggi.

A un capocomico di quel tempo fu domandato che

fosse l'Epifania: rispose, con la solennità ch'è propria di queste aquile (non sempre dell'ortografia): — non so se l'Epifania sia uomo, o donna: so che è una gran festa!

Un altro comico raccontava che, in un lavoro, facendo la parte di *Sansone*, con una mascella d'asino (forse la sua) avea passato i filistei *a fil di spada!*

Per un anno la Marini fece sempre parti comiche nella compagnia Pieri-Domeniconi: recitava col Pieri nelle farse a due personaggi. Era nella Compagnia prima donna la signora Casali-Pieri.

E, inoltre, due anni rimase col Pieri, ch'aveva formato da sè Compagnia, separandosi dal Domeniconi.

Desiderava mutar parti: il comico più non le bastava — Al pubblico piaceva, e agli attori, per la voce sì bella, per la vispa appariscenza della fisonomia, pel suo sorriso giovanile, incantevole, per la sua eleganza, per il peregrino istinto artistico che rivelava.

Si scritturò qual prima donna giovane con il capocomico Adamo Alberti a' Fiorentini di Napoli, e nella Compagnia erano Clementina Cazzola e Tommaso Salvini. La Cazzola lasciò alla Marini alcune parti di prima donna.

Intanto la giovane attrice cresceva a grandi esempii; dal Pieri alla Cazzola e a Tommaso Salvini. Seppe imparar molto, il che non è dato a tutti, e ciò ch'è eziandio più difficile, seppe esserne grata.

In Napoli stette due anni, poi si scritturò di nuovo con Alessandro Monti che non avea più nella Compagnia la maschera del Meneghino.

Partita dall'Alta Italia servetta vi tornava prima donna.... Ciò urtava tutti i pregiudizii. Il pubblico

che l'avea gustata, ammirata in parti leggère, non sapea persuadersi che ella potesse rappresentare le patetiche, appassionate eroine di certi drammi moderni.

Era il 1866.

Gaspare Pieri avea suggerito alla Marini non cambiasse il genere delle sue parti: la voce di lei, egli diceva, era maschia, non si sarebbe piegata a esprimere i sentimenti gentili, affettuosi.... Ora, accadde tutto il contrario.

Non già che il giudizio del Pieri non fosse in parte vero. Se nessuno può affermare che a Virginia Marini sia mancata la calda espressione degli affetti, la parola pittrice, in certi momenti, delle immagini, pure le è mancata l'altissima espressione dell'arte: l'espressione lirica, poetica. Quando recita nell'*Adriana Lecouvreur* il brano della *Fedra*, vorrei dire si scorge in lei l'attrice che s'alza in punta di piedi per giungere alle sommità della tragedia.... e non vi arriva: ha sempre le intonazioni più familiari, di brava e buona donnina, non l'accento imperioso d'una eroina sublime. Il suo gesto è sempre un po' angusto, familiarissimo, gesto da commedia, non dico in più alto componimento: il passo è quasi automatico: nel portamento della persona c'è spesso grazia, vaghezza, non c'è maestà: neppur quando occorrerebbe.

Forse dico, in germe, il giudizio del Pieri conteneva qualche cosa di vero. Ma l'attrice, con la perseveranza, con lo studio, ha vinto, o superato sè stessa: se non fatto dimenticare, compensato certi difetti.

La prima sua gran parte fu la *Serva amorosa:* parte comica, di prima donna, che ella ha poi rappresentato, in tutte le Compagnie, per oltre vent'anni.

Nel 1867 venne per la prima volta in Toscana col Monti e recitò, in Firenze, d'estate, all'Arena Goldoni. Gli entusiasmi che ella suscitò non si ridicono. Il pubblico si accalcava in quel teatro ore e ore prima che la rappresentazione incominciasse. Fu poi, nello stesso anno, di carnevale, al Teatro Alfieri. Firenze amò, sin d'allora, la grande attrice: Firenze, sì difficile a lasciarsi conquistare dagli artisti, e che crea, non accetta bell'e fatte, di seconda e cattiva mano, le riputazioni, adottò subito la giovane prima donna dalla voce d'oro, la graziosa fata sì ammaliante su le scene, interpetre sì coscienziosa, e poichè se Firenze è difficile all'entusiasmo, non sa obliare chi ha amato, poichè dà il suo affetto soltanto a chi lo merita e a chi, nell'arte, s'inalza, non intepidì mai nella sua simpatia verso l'attrice.

Ella ritrova sempre qui un pubblico innamorato.

Nel 1868 Clementina Cazzola era travagliata da un morbo, che insidiava furioso la vita della più ispirata, della più eloquente, della più appassionata tra le attrici interpetri del dramma moderno. Per amorevol consiglio della stessa Cazzola, Tommaso Salvini, a sostituirla, scritturò la Marini.

Virginia Marini incominciò il nuovo corso di recite con Tommaso Salvini, al Teatro Alfieri, nella quaresima. Mi rammento di aver assistito, trepidando, a quelle interpetrazioni.

Tommaso Salvini, dopo la Ristori, la Cazzola, non ha avuto accanto a sè una prima donna, che fosse più degna di lui. Virginia Marini compariva su la scena bellissima: le due voci si rispondevano, con una armonia, una freschezza di suoni ch'era un incanto. Ricordo Virginia Marini, nel *Figlio delle Selve*, con le sue belle spalle nude risplendenti, le sue braccia

tornite: accanto al colosso, che avrebbe potuto sostener solo tutta la gloria dell'Arte del recitare nel nostro tempo.... Non v'è donna che in quella parte della fanciulla greca, sì lievemente ombreggiata dall'Halm, sia stata di maggior grazia, di maggior candore, di maggior verecondia, e più armata di que' vezzi che riescono a attutire, a addolcire i cuori più rozzi, come quello del rubesto, irto Ingomaro!...

Ah! l'ho vista allora Virginia Marini nella *Pamela*, accanto a Tommaso Salvini, che sospirava, è la parola, con divini accenti la parte di *Lord Bonfil*. E, quando penso a quelle recite, e a ciò che oggi udiamo, mi domando, per Dio, se sono attori della stessa razza, se parlano fin la stessa lingua congreghe d'istrioni, che squittiscono, pappagalleggiano, miagolano, su la nostra scena di prosa!

Con Tommaso Salvini, Virginia Marini fu in Ispagna, nel Portogallo, a Nizza.

Un giornale spagnuolo, *El Gil Blas*, scriveva, in data del 29 aprile 1869: « Virginia Marini è un'artista eminente all'altezza del Salvini. » Forse questo era troppo. Lo stesso giornale si mostrava meglio ispirato nello scrivere: « Virginia Marini, artista eccellente, degna compagna del Salvini. »

Lasciata la Compagnia di Tommaso Salvini, Virginia Marini entrava per un vero arco di trionfo, tutto onusto de' segni d'onore da essa raccolti, nella Compagnia Lombarda, diretta da un singolare, magistrale attore, Alamanno Morelli.

Per Virginia Marini incominciò la vita *nuova*.

Essa divenne, da allora, la graditissima interpetre del repertorio, fornito dagli scrittori contemporanei più ragguardevoli, in Francia e in Italia!

Quante commedie nuove allora! Quanti successi,

cui è legato il nome di Virginia Marini! Quante cadute risparmiate, attenuate dalla sua abilità, dall'autorità, dalle simpatie, che essa godeva nel pubblico! Che lotta di ogni giorno e di ogni sera; con le difficoltà delle interpetrazioni, con le pretensioni degli autori, coi malumori della critica, e, sopratutto, con le emule, con le rivali, disputanti alla infervorata, instancabile attrice la supremazia!... Il pubblico si stipava nei teatri ove recitava Virginia Marini: essa ebbe ardenti, numerosi partigiani che la inalzavano a cielo contro le sue emule: ci fu una vera battaglia: e una battaglia di fiori. Recitò, per la prima, al Gerbino di Torino, nella quaresima del 1867, la parte di *Rosalia* nelle *Due Dame:* la parte della *Marchesa Emma* nel *Ridicolo* l'anno innanzi, d'autunno, al Capranica di Roma; la *Medea* del Grillparzer, tradotta dal Maffei, al Teatro Nuovo di Verona: fu, per la prima, *Bona di Savoia* nel *Fratello d'Armi....* e chi l'ha mai agguagliata in tal parte? Vi era a dirittura affascinante, di una portentosa efficacia.... Per la prima recitò la parte della *Duchessa di Septmont* nella *Straniera:* interpetrò per la prima la *Messalina* del Cossa al Valle di Roma, la *Cecilia* al Manzoni di Milano; fece per la prima la parte della giovane pupilla di *Cirillo* nei *Napoletani* del Cossa al Manzoni di Milano, la *Vannozza* nei *Borgia* del Cossa al Valle di Roma....

Per la prima interpetrò la *Dora* del Sardou, in Italia; ma in tal parte, a que' giorni, una giovane attrice, scomparsa sì presto da' teatri de' suoi trionfi, e dalla scena del mondo, Amalia Checchi-Bozzo, per felice combinazione, o accordo di doti naturali, sì confacevoli in quella parte, per un istinto artistico, che parve in lei si destasse d'improvviso, tutte superò

nella interpetrazione del delicato, complesso, drammatico personaggio di *Dora*.

Fu la prima Virginia Marini a interpetrare la parte di *Clotilde* nella *Fernanda*. Era a Trieste con Alamanno Morelli.

Unita poi col Morelli nella proprietà della Compagnia, fu di nuovo in Ispagna, nel Portogallo. Il loro accordo durò tre anni.

La Marini fu per tre anni nella Compagnia diretta da Luigi Bellotti-Bon; per tre anni, in appresso, stette col Bellotti-Bon come socia. Passò tre anni nella agitatissima Compagnia Nazionale, che ebbe cinque anni di vita, e morì veramente bambina!

Fu per un anno con Giovanni Emanuel, per due stagioni con Cesare Rossi, ch'avea allora una Compagnia di comici raccogliticci, i quali esercitavano la pazienza del capocomico e del pubblico! Virginia Marini, uscita a un tratto dalla Compagnia Nazionale, avea accettato d'entrar in quella Compagnia, non avendo da far altro.... di peggio.

Nella quaresima del 1888 Virginia Marini formò la Compagnia, della quale, può dirsi con tutta imparzialità, fu il principale ornamento.

Pietro Cossa, sotto una sua fotografia, che inviava a Virginia Marini, scriveva « alla più grande e alla più vera interpetre de' miei lavori drammatici. »

Nell'anno 1876 il Bellotti-Bon andava con la sua Compagnia ad Alessandria. La Marini, celebre, tornava per la prima volta nella sua città nativa, donde era partita sì oscura.

Come raccontar le feste che gli fecero i suoi concittadini? Alla prima recita la folla, per smania di vederla e di udirla, atterrava le porte del Teatro. Tutta la sera poi trascorse fra applausi e dimostra-

zioni di giubilo. Il Comune le decretava una corona d'argento, con lo stemma della città, e il dono le era presentato dal deputato, sindaco Oddone.

Per quindici anni, ha recitato tutte le sere; e a volte, interpetrando in un anno più di venti commedie nuove, e avendo appena un riposo per settimana. Immaginate qual vita ha condotto questa attrice, poichè le recite sono un nulla, rispetto alla fatica dello studio e delle prove.

Per due sere recitò a Barcellona in ispagnuolo la parte della sposa ne' *Gelosi fortunali.*

Presentata a Madrid alle LL. MM. il Re Alfonso e la Regina dal conte e dalla contessa di Quisiana, il Re Alfonso le disse:

— Ella non lo saprà ancora, di certo, ma oggi alle Cortes fu parlato di lei. Un senatore fece un discorso ed essendo spesso interrotto da applausi, esclamò: *mi par d'essere al Teatro della Commedia, sono applaudito quanto la Marini....*

Virginia Marini ebbe sempre l'abitudine, non pur di studiare la sua parte in un lavoro, ma di studiarvi tutte le parti. In certi lavori recita facendo tacere il suggeritore. I quadernetti delle sue parti son tutti pieni di geroglifici: delle sue osservazioni, de' suoi appunti.

Ecco perchè non le ha mai volute restituire a' capocomici, quando era nelle Compagnie non sue!

Essa recita, sentendo quello che dice, concitata intimamente dalla situazione. In tal modo le vengono talvolta effetti inaspettati. Mentre recitava testè, alla Arena, l'*Ostacolo* del Daudet, in una scena col figlio, eccitata dalla sua commozione, trovò un effetto vero, bellissimo, che le procurò molti applausi. Essa aveva veramente le lacrime agli occhi e i singhiozzi nella gola.

Questo modo di recitare non può esser però accettato come regola generale da chi mira appunto alla verità, all'effetto. Sta bene che l'attore senta, ma deve esser padrone della sua commozione, deve saperla dominare con l'arte e a' fini dell'arte. Altrimenti, s'arriverebbe al punto, ed è accaduto, che un attore, un'attrice, per soverchio di commozione, non potrebber più parlare, o parlerebbero in modo sformato e ridicolo. Invece di commuovere il pubblico, si può giungere al grottesco: — scopo dell'attore non è soltanto il sentire, ma il rimaner sì padrone di sè, de' mezzi dell'arte, da trovar la giusta espressione per far sentire agli altri!

Virginia Marini lo sa meglio di me: una volta ha studiato per varie settimane un solo grido, che voleva facesse, in una certa situazione, Tommaso Salvini: e, alla fine, v'è riuscita. Sicchè non basta la commozione per essere commoventi, ci vuole l'arte!

L'abbandonarsi troppo alla commozione può produrre eccessi. Rammento che Virginia Marini una sera, recitando nel *Suicidio* del Ferrari, anni or sono, proferendo i famosi tre gridi, si svenne!

S. M. la Regina Margherita, ricevendo una volta Virginia Marini, le diceva d'aver riscontrato che ella interpetra meglio i personaggi, ne' quali è molta bontà, che quelli agitati da incomposte, terribili, esagerate passioni.

C'è in Virginia Marini un non so che di familiarmente buono, affettuoso, semplice, ed essa non è mai riuscita, neppur con la molta arte, con l'artificio, a vincere, in questo, la sua natura. In certe scene della *Signora delle Camelie*, ad esempio, essa fu sempre una buona donnina da casa, e sembrava parlar di cose che non capiva, o che le facevano

troppo dispiacere, non sapendo di averle mai meritate, con parole, opere, od omissioni!

Per Virginia Marini, sì perfetta nelle parti, che ormai preferisce, uno de' nostri autori dovrebbe oggi scrivere un lavoro. Egli sarebbe fortunato, se indovinasse, comprendesse tutte le qualità dell'attrice; sarebbe ricompensato nel successo.

In certe parti Virginia Marini è oggi unica.

Luigi Capuana

La *Giacinta.*

25 Giugno 1888.

I.

Tutti parlarono della commedia di Luigi Capuana, *Giacinta*.... Ne parlarono i giovani, i vecchi, gli uomini, le donne, i bambini: un neonato, anzi, con una precocità, che ha del prodigio, domandava, appena venuto in luce, notizie su la *Giacinta* e si dava a discutere, piangendo, se fosse un lavoro *immorale!* Chi sa ormai come andrà a finire un uomo, che principia la vita con simili auspici. La famiglia è già, mi dicono, nella più profonda e.... legittima desolazione!

Tutti dunque parlarono della commedia di Luigi Capuana: — ne discussero il pubblico e la inclita: — se ne discusse dal pianterreno alla soffitta, nelle piazze, nei trivii, e anche ne' quadrivii: ne parlò chi se ne intendeva, e chi non se ne intendeva: dato ci sia chi non s' intende oggi d'arte drammatica: il che non è ammissibile.

C'è chi si propone cavar dalla *Giacinta* un li-

bretto per musica, un ballo, nel quale *Giacinta* indicherà, con *gesti*, il bisogno che ha di esser amata per se stessa.

Un tale mi ha detto, e costui mi è parso il più profondo di tutti: — Io penso a cavare dalla *Giacinta* una commedia!

Una signora, udendo che *Giacinta* ha un amante, esclamava: — è inverosimile!

E pare anche a me inverosimile, non ch'una donna abbia un amante, ma che gli rimanga fedele.... e muoia per lui. In questo, *Giacinta*, diciamolo chiaro, esce davvero molto dal consueto.

È pure strano, se non inverosimile, che una donna abbia un amante!

La signora, infatti, che non trovava verità in quella situazione, ne ha due: e li teneva, anzi, uno a destra e uno a sinistra: poichè se nei duelli è proibito servirsi di tutt'e due le mani, nelle cose dell'amore la destra come la sinistra, credo, possono essere esercitate, senza venir meno alle regole della più scrupolosa cavalleria.

Oh, mio Dio!... Si è parlato tanto, per la commedia del Capuana, di realismo!

Ma che cosa è questo realismo?

Tutti ne parlano: i più non sanno che sia — specialmente quelli che ne sono entusiasti.

Somigliano un tale, che mi diceva: — mi piacciono tanto i libri scientifici perchè m'istruiscono, ma non li leggo mai, vedete, perchè mi annoiano!

Luigi Capuana è stato accusato di essere uno *zoliano*. Gli dicono: voi scrivete come Emilio Zola. È una taccia davvero infamante, bisogna convenirne: tanto più che può toccare a tutti, bastando a meritarla l'aver soltanto un grande ingegno e una assoluta pa-

dronanza della lingua in cui si scrive: due cose, come tutti sanno, molto comuni tra noi!

Discuteremo, a suo tempo, se il Capuana sia *zoliano*.

L'accusa che più si propala, più si ripete, e più fragoreggia contro il Capuana è d'aver mancato di rispetto alla morale.

La morale!... Essa non può difendersi da sè, ma è ammessa al patrocinio gratuito di non so quanti giornalisti.

Si crede da taluno che i giornalisti sieno dediti alle più frenetiche dissolutezze: invece sono d'un candore, che rammenta l'età dell'oro, età che, pur troppo, la maggior parte di essi non hanno mai conosciuta.

Nessuno è, più d'alcuni giornalisti, sollecito della morale; e la difendono con una competenza, un'autorità, avvalorate dalla austerezza de' loro costumi.

Chi non lo sa?...

Mi dicono che alcuni fra i miei egregi colleghi abbiano assalito, con penna armata, il Capuana per le sue trasgressioni contro la morale. Certo l'autore della *Giacinta* deve inchinarsi dinanzi a tali giudizii, e subire i ragionamenti de' critici più spartani, anche se sieno di digestione difficile (parlo de' ragionamenti, non de' critici) come il famoso brodetto de' figli di Licurgo; nutrimento amaro, il quale spiega che gli spartani tenesser sì poco alla vita!

Epiloghiamo, eziandio, questo punto. La commedia del Capuana è *immorale?*

E alla domanda daremo, a suo tempo, adeguata risposta.

Però discutiamo, con vostro beneplacito, e così in genere, su tale questione.

Si dice: alla tal commedia non ci si può portare una signora!

Mi meraviglio, e sinceramente, non si sia mai pensato a dire: un uomo non ci può andare!

Ammetto che le donne sieno così invase dal pudore che le faccia arrossire soltanto l'esser guardate ad occhio *nudo*, ma non so approvare che l'uomo debba esser considerato a dirittura un animale senza decenza.

Le donne hanno certo il loro pudore, ma anche noi abbiamo il nostro!

Poi si dice: a certe commedie non si posson portare i ragazzi: e non vi parlo di quelle famose ragazze, a cui si fanno leggere le quarte pagine dei giornali, e anche le altre pagine, ma che debbono trovarsi scandalizzate a una commedia come la *Giacinta!*

Ma per i ragazzi, per le ragazze ci sono i cavallini meccanici, i burattini, le trottole; ogni età ha i suoi propri divertimenti: non si vedono pel solito gli uomini e le donne, arrivati a vent'anni, o a cinquanta, giocare al volano, o a mosca cieca, o andar a piede zoppo intorno a una piazza.

Una donna, a ventott'anni, non si contenta delle sole distrazioni, che a otto formano la sua gioia.

La morale è una cosa molto relativa.

Una volta ho sentito alcuni che lamentavano come un grande scandalo che certe donne e certi uomini andassero insieme, gli uomini vestiti da donna, e le donne da uomo.

Ora, a me, invece, sarebbe sembrato il massimo dell'immoralità se quegli uomini e quelle donne si fossero uniti insieme senza alcun vestito.

Altro esempio di morale relativa:

Certe donne, il cui seno, come alcuni bilanci dello Stato, presenta un *deficit* spaventoso, sfuggono, adesso, nelle città di mare di bagnarsi sotto gli occhi de' curiosi. Sanno che al mare tutti desiderano stare lontani dalle *secche*. Questa sincope di decenza è sincera?

Vi sono altre donne, il cui aspetto incute paura, e che pur non consentirebbero a viaggiare in ferrovia con un uomo: e cercano con grande fracasso un vagone separato, per sfuggire a quegli attentati mascolini, che hanno aspettato indarno per tutta la vita!

Una donna, che è gobba, sarà sempre aliena dall'andare ad un ballo scollata; essa non difende la sua virtù, ma le sue *inclinazioni*.

Vedete, quanta ostentazione c'è nella morale di taluni: — e si potrebbero centuplicare i casi, senz'andar lungi dal vero!

C'è chi domanderebbe alla Venere di Milo, la quale è senza braccia, che vivesse del lavoro delle sue mani.

Ci sono alcuni, che vorrebbero radiati dalle leggi i sequestri, e gli uscieri che li fanno.... Ma il modo più ragionevole di finirla con gli uscieri e con i sequestri sarebbe d'abolire i debiti!...

Al modo stesso operano quelli che al Teatro domandano sempre ciò che il Teatro non può sempre dare: — e non vogliono comportarne certe necessarie effervescenze. Lasciate che io le chiami così.

Esse rispondono alla condizione de' tempi; e si ebbe ben altro che quello che oggi si deplori, in periodi di raffinatissima civiltà, e le commedie, come *Giacinta*, sarebbero allora sembrate troppo innocenti anche in un educatorio.

Immorale, per me, è il ragguaglio, che si dà di certi processi ignobili ne' giornali: stomachevolmente immorali i ragguagli, ad esempio, che si davano, nel tempo in cui si rappresentava la *Giacinta* d'un aborto commesso, si diceva, da una gran signora italiana: e si davano, con molta sollecitudine da quelli stessi giornalisti, che poi erano offesi nella loro immacolatezza per la commedia di Luigi Capuana.

Non può essere immorale l'opera di un ingegno

convinto, sincero cui si presenta un fatto umano, e lo studia, lo sviscera, e ve lo porge, senza illecebre di volgari, sensuali ornamenti; e ve lo offre in una forma casta, severa, di una concettosa e alta sobrietà; e vi dà un lavoro, che è tutto, da principio alla fine, nelle ragioni dell'arte; e non cede, se non quanto strettamente gli sembri necessario, alle convenzioni. Luigi Capuana ha voluto esser sincero, senza curarsi di riuscir impopolare; non ha pensato — e questo può essere il suo massimo difetto, ma anche il suo massimo pregio — al pubblico; egli è di coloro cui par disdica all'artista, che scrive, il pensare: qui debbo prepararmi un applauso; qui tendere un laccio, ove incapperà di certo il facile spettatore; no, egli ha voluto che i suoi personaggi dicessero quello che, data la loro situazione, era rigidamente necessario; non quello che forse, benchè un po' fuori del fatto umano, potea prestarsi a una più ricca armonia della commedia!

Luigi Capuana ha offeso la decenza?

Data una situazione, che certo non è quella in cui si deve trovare la donna più virtuosa, ne ha egli abusato per gettarvi attorno una smagliante fioritura di paradossi: si è adoperato a difendere i suoi personaggi, a sostenere che la società era colpevole verso di essi, che tutta quella gente, triste o corrotta è vittima di pregiudizii, di leggi inique, d'ingiustizie altrui?

Non ci ha egli, invece, esposto un fatto, nella massima sua semplicità e crudezza, con la imparzialità di chi osserva, non di chi discute: e i suoi personaggi, tutti fuori delle leggi sociali, ma che arrivano inevitabilmente alla disperazione, torturati da mille angoscie, sono un eccitamento al vizio, o provano piuttosto che non vi può esser pace, onore, felicità per chi calpesta le leggi morali?

Non c'è un grande ammaestramento in questa commedia?... Una donna passa una gioventù burrascosa, non ha scrupoli di darsi al vizio, è una madre, senza vigilanza e senza cure per la propria figliuola: le è anzi un pessimo esempio. Che avviene? La triste educazione fruttifica: quando la madre crederà dimenticato, espiato il suo passato, quando crederà poter goder in pace la felicità, la stima, per le quali ha tanto lottato, che accadrà? Sorgerà dinanzi a lei la figlia: la figlia, quale l'ha fatta la ricevuta educazione: conseguenza di essa: castigo alla madre. La figlia, che giungerà perfino ad insultarla, in un momento di irrefrenabile eccitazione, di esasperazione acutissima.

Un uomo accetta l'amore colpevole di *Giacinta:* lascia il lavoro per ingolfarsi in questa tresca: vi perde la sua dignità. Questa passione furibonda diviene per i due amanti il più tremendo castigo. Essi si torturano, si straziano, si inacerbiscono a vicenda: è un amore, ove sono più imprecazioni, più maledizioni che estasi, e sospiri!...

L'uomo scende tanto pe' gradi di questa spira infernale: vi si trova talmente implicato, che, a poco, a poco, non resta più padrone della sua volontà: allorchè la sua coscienza si ribella, allorchè egli vuol spezzare quel tristo legame, che cosa succede? La stessa sua buona azione, lo stesso risveglio dell'onestà in lui, doventa un atto crudele, un atto vile, poichè sembra che annulli tutti i sacrificii, che la donna gli ha fatto, tutti i debiti di riconoscenza, che egli ha verso di lei.... Ecco il mostro: ecco la situazione dolorosa da cui non s'esce; ecco che l'autore vi indica quella cupa regione, ove è flagellato chi calpesta le leggi della virtù, dell'onore; ogni passo vi spinge sempre verso nuovi abissi; non c'è più

speranza di redenzione. — *Lasciate ogni speranza, o voi che entrate!...* — Ecco il terribile insegnamento, che il Capuana non ostenta, non grida ad alta voce, con tirate a effetto, messe in bocca de' suoi personaggi, e rampolla, a così dire, dalle viscere stesse della commedia.

Alcuni spettatori, forse molti, avrebbero voluto che nella commedia ci fosse uno di que' predicatori, spiritosi, amabili, che ogni tanto vengono alla ribalta e fanno a' personaggi riuniti in una conversazione, o catechizzando un solo personaggio, discorsi vivaci, aggiustasti, attraenti.

Ma questi predicatori, sempre destri a cavare, fra una scena e l'altra, la *morale* dall'*esempio:* questi personaggi in cui s'incarna una tesi, che all'autore servono per spiegare le proprie teorie, non sono ammessi da quella scuola, che segue il Capuana.

Se sia bene, se sia male non so: lo vedremo più tardi: a noi basta mettere in rilievo che il Capuana ha fatto ciò che egli, accingendoci a scrivere la *Giacinta*, voleva fare. E lo ha fatto con la schiettezza, la purezza, la padronanza de' mezzi, d'un gagliardo ingegno; e lo ha fatto, senza uscir mai da quelle severe ragioni d'arte, ch'egli s'era prescritto.

La commedia del Capuana ha varie cose contro di sè, dico rispetto al buono e durevole successo, che i lavori teatrali debbono avere nelle rappresentazioni, e che è basato sul diletto, su la curiosità, su la commozione degli spettatori.

Nella commedia si vuole un intreccio, un continuo movimento, e quel famoso *ad eventum festinat*, che nella *Giacinta* non c'è. Si capisce troppo presto come andrà a finire. La sospensione dell'animo, l'impreveduto per lo spettatore non c'è, o quasi: ma bisogna con-

venirne, non era negl'intenti del Capuana, ne' criterii, ond'è mossa la sua scuola. Un commediografo, che pensa al pubblico, dirò meglio, che pensa alle regole del Teatro, sceglierò un'altra parola: all'ottica, alla meccanica teatrale, che cosa fa? Se una situazione è un po' scabrosa, vi gira attorno, l'ammollisce, ve la presenta con ogni cautela: se vede che si pende, da un lato, verso una soverchia cupezza, pone dall'altro lato qualche cosa di più gaio, di più leggero: cerca insomma un equilibrio, si studia di compartire, in dose eguali, o quasi, il male, il bene: il riso, e la commozione: se eccita il disgusto, subito cerca provocare la tenerezza.

Gli scrittori come il Capuana, invece, accettano di fronte qualsiasi situazione: non mettono da parte una scena, sol perchè ardita, nel senso che questa parola ha al Teatro: essi prendono un fatto verosimile, o vero, o che hanno studiato sul vero, e lo riproducono sinceramente — data la premessa, dicono, la illazione è questa! Il commediografo doventa una specie di aritmetico, somma, ordina, mette in rapporto certe quantità: non le giudica.

I suoi personaggi sentono forse più che non dicano, e questo potrà esser per molti un difetto: potrà, sopra tutto, esser un grande ostacolo agli attori, benchè volenterosi e valentissimi, poichè, se già riescono con difficoltà a esprimere quello che deve dire il loro personaggio, quanto non riuscirà ad essi arduo l'esprimere non solo le parole, ma le riposte *intenzioni* dell'autore?

Anzi che il dramma esteriore, il dialogo concettoso del Capuana esprime il dramma interno, il lavorìo che si fa nella mente, nel cuore del personaggio: vuole, quindi, lo spettatore attentissimo: chiede agli attori

un modo di recitazione, un po' diverso da quello a cui sono usati: è un lavoro, dove perfino nel comico, sarebbe peccato sostituire il lazzo all'espressione vera.

L'artista, che ha scritto questa *Giacinta*, è un uomo che sa ciò che vuole, e sa fare ciò che vuole; il suo lavoro è tale, da poter piacere o no, da sollevar sempre molte discussioni, ma esce, per ogni rispetto, dalla volgarità. Il vieto, il volgare vi è fuggito a bello studio.

II.

Diciamo, in breve, la favola della commedia, cui già abbiamo accennato.

La signora Marulli è una di quelle donne, che vogliono esser rispettate come donne oneste e vivere.... come le altre. Il personaggio non è inverosimile. Amante d'un banchiere, ha fatto su gli uomini gli studii d'antropologia più comparata; non s'è mai curata della sua figliuoletta *Giacinta*.

Questa, d'un carattere fervido, una testolina ardentissima, abbandonata a se stessa, ha subìto, fanciullina, da un servitore quell'oltraggio, che, per certe donne, non è mai l'estremo.

Non basta: un dissoluto, il *Cavalier Mochi*, il quale frequenta la famiglia, s'accorge dell'onta subìta da *Giacinta:* le va sempre ripetendo ch'ella non ha più avvenire, non potrà essere sposa di alcun uomo onesto, ch'ella deve rinunziare a ogni gioia; salvo quella, ch'egli le offre, e superiore ad ogni altra (per lui) d'essere sua amante!

Ma *Giacinta* non lo ama; ama invece *Andrea Gerace;* un impiegatuccio della Banca Nazionale. I di-

scorsi del Mochi hanno però fatto nella ragazza la loro opera di corruzione: essa non sposerà Andrea Gerace, che potrebbe chiederle conto un giorno del suo passato, e al quale essa ha rivelato la sua sventura. Non vuole che Andrea le faccia alcun sacrifizio, che le conceda nulla: essa vuole invece tutto sacrificare e concedere a lui. Vuol essere dominatrice assoluta in quella passione: «l'orgoglio — essa dice — è il mio coraggio!»

Sposerà un altr'uomo: un citrullo! il *conte Grippa:* e sarà l'amante di Andrea Gerace. Con questo disegno, essa entra nel matrimonio.... Gerace è l'amante: si risà da tutti de' loro convegni in una villa: lo scandalo è pubblico. La madre si risente: essa è irritata dallo scandalo, ora che credea esser giunta alla considerazione: di più essa è ormai innamorata della virtù.... negli altri.

Si sa, perfino, che *Giacinta* paga il suo amante: ch' e' giuoca col denaro di lei: e *Giacinta*, alludendo al passato di sua madre, che la rimprovera, si lascia sfuggir dalle labbra: Tu vorresti che, invece, fosse il contrario?

Ma subito fa ammenda di quello scatto, di quelle parole che l'attrice deve pronunziare, come fuori di sè, e che le debbono dare, appena pronunziate, un'immensa angoscia.

La commedia è finita, tanto la favola è semplice, quando io v'abbia raccontato, che il *conte Grippa* doventa a dirittura idiota, dopo aver sposato *Giacinta:* essa e il suo amante vivono accanto a quel malato una vita di spasimi, di rimbrotti, di paure, di rimorsi; fino a che il Gerace si vuole scuotere da un tal'avvilimento: ma *Giacinta* lo sorprende nell'atto ch'egli, preparate le valigie, sta per partire, e acquistato il convincimento di non esser più amata, si uccide.

Ella è stata il castigo di sua madre; la passione colpevole, che ha concepito, è il castigo di lei.

Tutto s'incatena, dunque, nel mondo: Luigi Capuana crede a una specie di *Ananke,* di fatalità?

La madre non pensa a educare la figlia, la figlia riceve l'affronto del servitore, è pervertita da un amico di casa, cresce perversa, prende marito per avere un amante, si convince crede la sincerità, il disinteresse, la foga della sua passione debbano assolver tutto: in quel sentimento esaltato, benchè colpevole, cerca alla sua vita oscura un raggio di poesia, un'aurora di speranza. Ohimè, dove cerca?

La stessa *Giacinta* dice: « C'è una logica feroce nel male che fanno gli altri, e in quello che facciamo noi: siamo trascinati a far cose, che non avremo fatto mai.... »

Una colpa ne trae con sè un'altra: l'impulso del male è irresistibile di generazione in generazione; non bisogna cedervi, bisogna rimanere nelle cime ardue e serene dell'onore e della virtù!

Ecco l'insegnamento della commedia.

Ma la lezione, mi direte, è data in modo troppo brusco. E sia. Tanto più che qui non stà la novità.

I commediografi antichi vagheggiarono pur questo metodo: disgustare dalle turpitudini con lo sciorinarne a tutti, secondo una certa crudezza d'osservazione, le conseguenze più funeste.

Apriamo l'*Eunuco*, di Terenzio, atto V, scena IV.

Il giovanetto *Fedria* ama *Taide*, che gl'impedisce l'unione legittima con *Panfila.*

Ecco che cosa dice l'Autore per bocca di *Parmenone:*

« .... Mi reputo degno di corona d'aver ritrovato il modo, ch'un giovanetto impari a conoscere l'indole

delle cortigiane e avendole conosciute a buon'ora e' le colga in uggia per sempre.... Per un giovanetto il conoscer tutte queste cose è la sua salute. »

Avete udito? Terenzio se ne vanta!

La scena della *Giacinta* in cui la figlia rimprovera alla madre il suo passato urtava, e giustamente, il senso morale del pubblico. Ma, intendiamoci. Quando, anni or sono, furon date le prime recite del *Signor Alfonso*, il pubblico mormorava, allorchè l'ammiraglio, appena saputa la colpa della moglie, le dice: alzatevi, vi perdono! Il marito sembrava assurdo, ridicolo. Perchè? — io diceva — perchè l'attore non ci sa rendere l'*intenzione* dell'autore: non sa farci capire quanto quell'uomo soffre, che lotta accade in lui, che terribile commozione egli sormonta.... prima di perdonare. Lo stesso io dico alla gentile attrice che faccia la parte di *Giacinta*, (se vi sarà ormai più chi la faccia) — essa deve trovare in quel punto una espressione molto *viva*.

Circa la situazione, non è davvero ardita nè nuova. Un figlio contro il padre, o contro la madre! Ma ce ne abbiamo in diecine di drammi, di commedie, non parlo della tragedia greca (per carità!) non de' lavori come il *Parricida* del Belot, ecc. Ma nei *Fourchambault*, il *Benard* non osa sospettare, un istante, sua madre, donna della più alta virtù, e sessuagenaria, d'aver una prurigine amorosa per un uomo che, avendola ingannata, l'ha condannata a una vita di pianto: nel *Fils naturel* di Alessandro Dumas non abbiamo il figlio che osa rimproverare alla madre il suo *duplice disonore:* mentre *Aristide* che entra allora, gli grida *miserable?...*

Non parlo della scena in cui *Amleto* versa ogni più atroce vitupero sul capo di sua madre: non delle

scene sublimi in cui ci appaiono le due figlie del *Re Lear* contro il loro padre.

Ma il Capuana è vittima del suo metodo: egli non guarda se non al dramma interno de' suoi personaggi, non si occupa di preparare, attutire il colpo, di tirar fuochi d'artifizio per abbagliare: il pubblico deve intendere lo sforzo di concentrazione dell'autore con uno sforzo della sua riflessione: e l'autore conta altresì su un magistero di esecuzione supremo.

Che sarà allorquando la *Giacinta* cada in mano di attori men valenti di quelli, che la prima volta l'eseguirono, o mediocri? Ho detto cada: e con buon proposito; poichè essa non starà in piedi, rotolerà.

Dato il metodo rigido del Capuana, data la schiettezza, la rigidità della sua formula, egli vi s'è attenuto mirabilmente. L'autore non si occupa punto de' personaggi: non parla per loro: non ce li fa presentare da altri personaggi: quindi anch'essi rimangono un po' rigidi: il pubblico non vi vede quella individualità, che l'autore ha voluto mettervi, ma che forse non ha saputo sempre trasfondervi con evidenza pari alla intensità della sua riflessione. Per lo meno, ripeto, egli chiede troppo all'attore, troppo al raccoglimento del pubblico, trascurando quasi ogni parte esteriore, e volendo che il pubblico segua in ogni *individuo*, non in ogni *personaggio*, poichè questa distinzione c'è nel Teatro del Capuana, il dramma interno.

Si dirà: ma ciò deriva dall'esser tolta la commedia da un romanzo. No, nel romanzo i personaggi sono quasi come nella commedia: poichè il romanzo è parchissimo di descrizioni, di analisi: la forma drammatica già predomina anche in esso.

III.

Il Capuana racconta nel suo romanzo *Giacinta*, senza nel racconto metter nulla di sè, come storico imparziale, che espone un fatto.

Con la stessa freddezza, con la stessa imparzialità egli racconta, in ogni suo lavoro, le situazioni in cui si trovano i suoi personaggi, buoni o cattivi, poetici o ripugnanti, senza difenderli, senza accusarli, senza giudicarli: l'autore non interviene a dirittura nella questione.

Ecco perchè s' ingannano, e molto, coloro che credono il Capuana uno *Zoliano:* lo Zola è tutto occhi per la natura esteriore, alcuni de' suoi romanzi sono una perpetua, e mirabile descrizione: lo scrittore siciliano, diciamo italiano, ha invece l'occhio a cercare soltanto il dramma interno: un uomo, una donna, movendo di qui, arriveranno là, dati certi loro impulsi, come un oggetto lanciato, dalla mano di un fanciullo, o di un uomo esperto, obbedisce irrevocabilmente alle stesse leggi di gravitazione. La passione, il sentimento, possono aver gravi traviamenti; all'artista, per lui, spetta l'esporli, lo studiarli, imparziale, non correggerli, ma ripeterli tali e quali, come se si trattasse di documenti della più alta importanza, che non è onesto, nè savio alterare.

Però se il Capuana non è *zoliano*, nella forma, è un ammiratore, e grande ammiratore dell'insigne scrittore francese.

Non mi dite: il Capuana è immorale. Voi non lo conoscete. Tratta tutti i soggetti: prima della *Giacinta*

avea scritto un *Idillio*, che non è stato ancora rappresentato: una commedia candida sul genere dell'*Abate Costantino*. Ha scritto le graziose, incantevoli *Fiabe* per i bambini, di cui si son fatte molte edizioni.

Egli ha questa idea: che l'artista dev'esser sincero: che, quando ha concepito un soggetto, lo deve trattare con la forma adeguata a tale soggetto, con la più scrupolosa verità, senza passione, non indietreggiando dinanzi ad alcuna bruschezza, o ad alcuna semplicità; esser sincero, magari fino al punto di apparire ingenuo.

Emilio Zola cominciò col dire, e ha seguitato sempre a dire che bisogna abrogar nel Teatro tutte le convenzioni: questo, in teoria: poi, in pratica, ha finito con il collaborare in un melodramma alla D'Ennery, alla Ducange, come *Desirée:* ha scritto la farsa sbraculata, nelle più viete forme, *Bouton de Rose!*

Luigi Capuana è più rigido, nella pratica, sebbene ammetta, in teoria, che certe convenzioni sieno necessarie, ma non credo ne ammetta abbastanza.

Vi sono alcuni, che hanno un preconcetto: vedono nel mondo tutto guasto, corrotto, putrido, per essi tutto è fracido e male olente.

Credono che tutto quello che si poteva dire di ragionevole è stato omai detto; e, per novità, parlano e scrivono a dirittura come gli alienati di mente.

Luigi Capuana, lo ripeto, è un artista sereno, ma innamorato di originalità; tratta un soggetto di una semplicità infantile, e un soggetto de' più bruschi, ma li vuol trattati ambedue con una forma sobria, magari troppo nuda, che nasca dalle viscere stesse del soggetto, che sia a dirittura la più rigorosa estrinsecazione di esso; non vuole andar per la strada battuta da altri, far tesoro di quegli espedienti, che, pur nella lettera-

tura, si dicono del *mestiere;* e che pur sono una bella rivelazione degl' ingegni sovrabbondanti, nei quali domina la fantasia, e con certi espedienti sanno dilettare, commuovere, e, così almeno si crede dai più, persuadere.

Ma ci sono ingegni severi, schivi, più chiusi in sè stessi, che non si esaltano allo spettacolo esteriore delle cose, ingegni calmi, sindacatori, i quali non sanno stordirsi, inebriarsi della musica delle loro eloquenti parole, benchè fatta su motivi un po' volgari. Cotesti strani ingegni non gustano, se non un linguaggio, che par loro muova dall' intimo dell' animo umano, e che non tutti intendono.

Inutile dire — essi pensano — ciò che è stato detto; inutile richiamar forme, che già ebbero il loro splendore: e probabilmente (e qui sta tutta la scuola) il loro massimo splendore. In tal caso, la parola e la penna fanno un rumore inutile nell'aria e nella carta....

Ci sono di quelli, invece, che non hanno nulla da dire e non voglion tacere: di quelli come me, cui piace ripetere dieci volte la medesima sentenza: prima, perchè le cose buone si possono ripetere; poi perchè ne ho spesso bisogno per riempir le mie pagine. — (Almeno così dice chi non conosce, per sua sventura, se non incompiutamente, la mia fecondità!) —

Mi domandava un tale: ma come avete voi udita la *Giacinta?*

L' ho udita con due orecchie. Se ne avessi avute tre....

Capisco sarebbe troppo.

In ispecie, per udire la *Giacinta!*

Tra le obiezioni, che si muovono al Capuana è questa: mancano nel lavoro i personaggi *simpatici.* In un gruppo di sette, o otto persone, si dice, non c'è nean-

che una persona di garbo. E pure v'ha chi conosce il mondo e sostiene ciò non esser punto inverosimile! Mi si osserverà; ma ciò ci disgusta! E sta bene: ed entriamo in un'altra questione: — discutetemi pure la scelta del soggetto, il genere del lavoro, non me ne discutete, non me ne censurate la fattura, che è sapiente: ove ogni difetto è sormontato da rarissimi e finissimi pregi.

La serenità, l'imparzialità che è nell'artista, cui dobbiamo questo lavoro, di rado scenderà ne' giudici, poichè ben pochi sono in condizione da poter osservare la misura de' giudizi in certe questioni; in condizione da poter sceverare una forma letteraria studiata da un fatto biasimevole, tristo, ributtante, se vuolsi, a cui è connessa.

Un ingegno come quello del Capuana può esser turbato dal timore, forse soverchio, d'arrenare nella volgarità, o dalla indifferenza nell'urtare, nell'irritare certe opinioni e, diciamo pure, certi sentimenti dei più. Sostenetemi, sì, che il lavoro v'irrita, come uomini: v'irrita nelle vostre opinioni, vi disturba, come spettatori, nel genere di commozioni, di piaceri, che cercate al Teatro, ma, non mi discutete, per pietà, la coscienza dell'artista, che risplende sì pura in tutto questo lavoro.

L'Autore ci ha dato ciò che volea darci, come ho già accennato, e la potenza, la sicurezza del suo ingegno, si spiega nella misura con cui ce l'ha dato, nelle strette ragioni d'arte, a cui ha saputo attenersi.

O le discussioni pazze, frenetiche?... E che me ne importa? Primo punto: esse sono un segno di vita: la coscienza del pubblico e quella dell'artista sono in lotta, ma, almeno, parlano ed io me ne congratulo. Poi, circa il peso, il valore di queste discussioni, ci

sarebbe a ridire! Io non posso neppur supporre che vi sia chi non s'intenda d'arte drammatica: in ispecie di certe manifestazioni tra le più ponderate e elaborate, da gravi ingegni, dell'arte drammatica. Tutti ne sanno tanta da poter giudicare una commedia: anche taluni che non conoscono altra letteratura, da quella infuori, de' cartellini delle bottiglie. Altri, occupati in lavori tecnici, giudicano così di sottogamba uno scrittore, un uomo d'ingegno, incanutito negli studii come l'autore della *Giacinta*, e chi sa quanto strillerebbero se un uomo di lettere venisse a dare il suo parere su una locomotiva!

Si tollera che io parli d'una commedia, d'una recita, benchè si ammetta che non me ne intendo (non è questo, a scanso d'equivoci, il mio parere): ma chi sa che cosa si direbbe se io volessi esporre i miei criterii sul modo di ordinare una stazione di smistamento! E pure lo smistamento è stato per me oggetto di gravi e amorose ricerche. È vero che sono arrivato a non capirci nulla, come la maggior parte di quelli che sono più autorevoli in certi argomenti!

Io credo che la commedia del Capuana segnerà un punto storico nella Storia del nostro Teatro drammatico; credo che voglia, nella esecuzione, secondo ho già toccato di volo, più che attori, i quali riproducano artisti che indovinino e creino: artisti di immaginazione, di sentimento, d'intuizione: non fotografi, ma dipintori.

Allorchè la forma della commedia, quel dialogo sì concettoso, senza una parola oziosa, ma ove ogni parola forse significa troppo, e domanda soverchia concentrazione al pubblico, e forza e verità di espressione all'attore: quando la forma della commedia e la esecuzione sieno stupendamente contemperate, il pubblico

più intelligente potrà accettar tali lavori come un esperimento d'arte: non credo mai come un passatempo: una distrazione. Ma a ciò unicamente non mirano tali autori.

Le commedie, scritte col metodo della *Giacinta*, potranno piacere? Ripeto di sì: se abbiano una squisita esecuzione, poichè ne hanno bisogno più de' lavori teatrali di qualsiasi genere. Potranno piacere, se scritte sempre benissimo e benissimo eseguite, ma incontreranno però sempre una certa repulsione in una parte notabile e rispettabile del pubblico. E ciò per più ragioni: parlo soltanto rispetto alla fattura, all'effetto teatrale del lavoro.

Il Capuana, e altri, credono che il pubblico finirà con l'accettarli. Può darsi: accadrà però del pubblico come di un'operazione, tentata da un mio amico, il quale assicurava che un uomo può vivere senza intestini. L'operazione è riuscita benissimo. Ma il malato è morto. Così non vorrei che, date certe commedie, magari esagerate da chi vorrà imitarle, il Teatro possa rimanere, presto o tardi, senza spettatori.

Non si può pretendere, se non di rado, innanzi a migliaia di spettatori, il trionfo dell'arte pura: di un'arte, che vuol fare astrazione dalle stesse condizioni, o convenzioni del Teatro.

Certo, si vuol dare al pubblico una gioia troppo severa: una gioia che esso forse non cerca, o domanda ne' teatri. Che direi io, se, entrato in una Birreria e chiesto da bere, il proprietario mi dicesse: invece di birra gli darò un veleno (ammettiamo ciò accada talora.... senza dirlo) affinchè lei si abitui a sostenerlo come Mitridate? Che cosa direbbe un giovanotto, il quale fosse stato invitato da una bella

signora al più intimo de' convegni e, allorchè v'è arrivato, essa gli dicesse: e, ora, figliuolo mio, leggiamo le cinquanta pagine dello Schopenhauer sulla vanità delle passioni?...

Il lavoro del Capuana è opera d'arte, per il modo con cui egli ha attuato il suo schietto intendimento, per la sobrietà, la mirabile armonia di certe parti, la saldezza della struttura. È tentativo degnissimo di un serio ingegno. Ma come lavoro essenzialmente teatrale, manca di certe condizioni, senza le quali il pubblico, forse, non si diverte: vorrebbe essere una rivoluzione, ma le rivoluzioni al Teatro, dopo Eschilo, dopo lo Shakespeare, il Molière, il Goldoni, e tutti i commediografi moderni, io le credo un po' difficili; ben inteso, parlo di rivoluzioni fortunate, che non finiscano col supplizio di chi le fa... e di chi le subisce.

Circa la immoralità della commedia, e della reputazione derivatane al Capuana, racconterò due aneddoti.

Il proprietario della Locanda, ov'era alloggiato l'autore della *Giacinta*, a Firenze, dovette, nella tabella dei forestieri, mettere una foglia di vigna sul nome del Capuana, poichè, le famiglie arrivate, letto quel nome, subito si allontanavano.

Giorni sono, un servitore annunziava nel salotto di una signora il Capuana. La padrona di casa, gettando intorno a sè una rapida occhiata, esclamava: — E ora le ragazze si possono ritirare!

Nella *Giacinta* fu riscontrato immorale che una donna, la quale ha per marito un imbecille, abbia un amante: ci sono donne maritate, che si danno a certe annessioni, senza neppure aver cercato la prima attenuante.... Nascono dalla esposta situazione per gli spettatori, e in ispecie per *Giacinta*, orribili conflitti, ma non si osserva che il marito, come nel *Padrone*

delle Ferriere, la prima sera delle nozze è licenziato, dispensato dalla lotta! È un marito, che, per lo meno, non tradisce l'amante come altri. Il Capuana ha avuto, qui, anzi, un certo puritanismo.

Quel marito poi è già imbecille, figuriamoci che cosa sarebbe divenuto, se subito la moglie non lo avesse esonerato; non gli avesse risparmiato quel servizio coniugale, gratuito e obbligatorio, continuo, che fa spesso vacillare anche le teste più salde.

Domandate a chi può dirvelo, che cosa sarebbe doventato il *conte Grippa* sottoposto ai lavori forzati del matrimonio? Invece, il Capuana, che s'accusa di immoralità, ha avuto la delicatezza di preparare al suo personaggio una vita senza scosse e senza occupazioni superiori alle sue forze. Oh, andate ad esser cauti!...

Giacinto Gallina

Spesso udii una disputa sull'indole dell'ingegno, che ha il giovane autore veneziano. Chi lo dice facile e fecondo, ripensando a' dieci volumi delle sue *Commedie:* chi lo rimbrotta di esser neghittoso, di lasciarsi sopraffare dalle fantasticherie, di passar gran parte della vita fra le morbide allettative dell'ozio.

Questi ultimi non pensano al numero delle sue commedie: pensano agli anni trascorsi dall'autore del *Moroso* senza produr nulla, o quasi: dall'80 in poi, cioè per oltre 10 anni, egli, veramente, si fece appena vivo!

Tale è la sentenza, che dànno certi giudici del Gallina, e la rampogna, così espressa, è per lui già onorevole, poichè addimostra il desiderio ch'egli ha lasciato delle cose sue: la trepidanza che v'è, negli amatori del nostro Teatro di prosa, che s'isterilisca uno de' più simpatici ingegni.

Mentre il Gallina è chiamato a rispondere, come un reo, dell'accusa di esser troppo lento nel comporre, o svagato: e il suo silenzio par che riduca a

lutto la Musa della buona commedia: il pubblico è arcigno verso altri autori, che hanno scritto appena due o tre commedie, magari una sola, e già li crede d'una fecondità, il cui appellativo più benigno, nell'opinione universale, è — mostruosa!

Dobbiamo credere Giacinto Gallina un pigro, un indolente, o dobbiamo figurarci ch'egli ha passato questi ultimi dieci anni in un vero e proprio raccoglimento, in una preparazione a lavori d'altro genere e d'altra tempra?

Egli, certo, vorrebbe fossimo di tale opinione: e, a corroborarci in essa, ci porse un buon motivo, il suo lavoro, in un atto, *Esmeralda;* scritto, mentre tutti affermavano ch'egli fosse sfinito, accasciato, scritto non in veneziano, ma in pretto italiano: lavoro ch'è una bellezza nella verità, nell'armonia, nell'abilità della sua struttura: lavoro di un'osservazione delicata: d'una graziosa, scintillante, pura poesia.

Noi ci contentiamo che i fiori, i frutti sieno prodotti dalla natura soltanto in certe stagioni, ma si vorrebbe continua da certi autori la produzione de' fiori, de' frutti della lor fantasia. Non pensiamo che come la natura, la quale ha pure una fonte perenne d'alimento, la fantasia ha bisogno di certi riposi per fecondarsi: ha bisogno d'avvalorarsi nella meditazione e nello studio.

Non sono sterili i periodi di tempo, che certi scrittori, o artisti d'ingegno, passano a riflettere, ad osservare.

Poi l'ingegno è come il corpo, è come tutta la natura, ha le sue malattie, le sue atonie, incomprensibili alla folla; i suoi periodi di trasformazione e di transazione.

Non è sempre facile conoscer l'indole degl'ingegni.

Da Giacinto Gallina, che è riuscito un commediografo sì lodato, tutti s'aspettavano riuscisse.... un concertista di violoncello.

Da giovanetto fu avviato alla musica e ad altri studii. Fu schiacciato a' primi esami nelle scuole di lettere; cosa accaduta a molti uomini, creduti di genio, e che non palesano spesso altro genio, da quello in fuori di non passare all'esame.

Figlio d'un medico, che esercitava anche l'ufficio di medico ne' Teatri, il Gallina fu costretto, già che non voleva far nulla, a studiare la musica. A molti sembra che le due cose si equivalgano!

Non è molto, ho udito io un brav'uomo dire convinto: — il mio figliuolo, non è proprio buon a niente; ho deciso di farne un pittore.

È vero che centinaia di quadri dimostrano che si può esser pittori e buoni a niente!

Il futuro autore del *Moroso de la Nona*, e della *Esmeralda* dette lezioni di musica; cumulava il pianoforte e il violoncello, due grandi strumenti.... di supplizio nelle sue mani!

Si accenna spesso al linguaggio degli strumenti. Un violinista, gonfio di gloria, volevo dire di vanagloria, e stremo d'intelletto, mi diceva: — Il mio strumento *parla*.

— L'ho notato — gli rispondevo — è tal quale come voi.... dice molte sciocchezze!

Ne' Teatri di Venezia, alla Fenice, al Rossini, fu a molti indicato, per un pezzo, il posto ove sedeva, tra i professori, il suonatore di violoncello Giacinto Gallina.

A diciott'anni scrisse la sua prima commedia, *Ipocrisia*, in italiano, o a un di presso, rappresentata da Florido Bertini, e da Giuseppina Bossi. La commedia

andò, senza accompagnamento.... di violoncello, e di spettatori.

Poi scrisse l'*Ambizione di un operaio.* Vi toccava un tema vasto ed opportunissimo: la fregola negli operai di far de' loro figliuoli tanti *dottori,* di renderli vergognosi del fruttuoso mestiere, esercitato dal padre, avviandoli a crescere la calca degli spostati.

La critica, illuminata, giudicò che l'autore era nato per la musica, non per la prosa: si tenesse alle corde del violoncello, a' tasti del pianoforte; non toccasse i tasti sociali; non cercasse possedere la corda del dramma, non c'era nato!

La critica seria ha sempre di questi gravi responsi, di queste poderose divinazioni!

Angelo Moro-Lin, che dovea ravvivare le tradizioni de' grandi e veri attori veneziani, invitò il Gallina a scrivergli una commedia in dialetto. Il giovane non conosceva allora il Goldoni. Ne aprì a caso un volume: lesse la *Famiglia di un Antiquario* e così gli nacque l'idea delle sue *Barufe in famegia.*

Era l'anno 1872. Egli suonava sempre il violoncello nell'orchestra del Teatro Rossini. Dovea nascere una gran crisi. Dirigeva l'orchestra il prof. Cesare Trombini (certo discendente dalla famiglia degli *Ottoni!*) Il violoncellista Gallina gli chiede il permesso d'andar a mettere in scena la sua commedia al Teatro *Armonia* di Trieste.

Gli rispose burbero il maestro:

— Non c'è altra vera *armonia* che quella della nostra orchestra per lei: nelle partiture, che ella ha, troverà tutti i buoni *motivi,* fuor che quello d'assentarsi. (Il Gallina ci trovava spesso eccellenti *motivi....* per dormire). Ella deve ricordarsi che è uno *strumento....* uno strumento del dovere: il suo posto è qui!

— Ma sono aspettato.... — balbettò il Gallina, anche allora piccino com'oggi, non dico di più, chè non sarebbe stato visibile ad occhio nudo. Era timido, ma già irritato.

— Quando s'è preso un impegno — continuò il Maestro, che comandava a bacchetta gli uomini e gli strumenti — si deve saper mantenere sino alla fine!

L'uomo piccino non rispose: chiuse nella cassa il violoncello, alcuni dicono anche se stesso: e si fece trasportare a casa.

Il Direttore d'orchestra era de' più bizzarri.

Una sera avea ordinato nessuno de' suonatori potesse entrare nel teatro, se non munito del proprio strumento.

Si presenta uno de' suonatori. È rimandato addietro.

— Ma io suono l'organo — dice — non posso portarmi sotto il braccio il mio strumento!

Non ci fu caso, il Direttore d'orchestra volle fosse rimandato addietro.

— Quando si è fatto un regolamento — esclamava — deve essere osservato!

Ho detto che il nostro Giacinto, adolescente, era di una strana esiguità di persona. Vedendolo sì scarso, sua madre gli dette a bere olio di merluzzo. Il beverlo gli giovò tanto che, dopo aver trangugiato una gran quantità d'olio, era cresciuto e ingrassato a segno da poter entrare nella bottiglia.

Il Gallina era molto timido, ripetiamo: avea molta soggezione del padre: ma giurò che non sarebbe più tornato in orchestra. Partì per Trieste, e tenne il suo giuramento!

Così fu commediografo: dette la stura al suo estro: scrisse talvolta fin tre commedie in un anno.

Giunse l'anno della leva: fu soldato esemplare.... per la indisciplina: non mancò.... a nessuna puni-

zione. Condannato spesso alla prigione, addolcita dalla benevolenza d'un ufficiale superiore, veneziano, scrisse da prigioniero, su un tavolinetto barcollante *El Moroso de la Nona:* lo scrisse per esercizio di dialogo, non contando sul successo strepitoso, che ebbe poi quello stupendo lavoro.

Furono annunziate spesso commedie di lui, delle quali egli non avea scritto altro che il titolo. Si ridusse talora alla vigilia della rappresentazione senz' aver finito l'ultimo atto, che fu provato per la prima volta, a poche ore di distanza dalla recita.

Per questo rispetto, non dico dispetto, ha spesso gettato nella disperazione i capocomici, gli amministratori, gli attori.

Ci sarebbe da scrivere — la Commedia delle Commedie di Giacinto Gallina!

Egli ha sempre in testa dieci o dodici soggetti: e intuisce, con suprema chiarezza, che gli riusciranno tutti bene, ma ogni giorno si persuade che il giorno migliore per cominciarli sarà.... *domani.*

Quando il tempo è alle strette, lo sorvegliano. Egli ha promesso di star in casa, lo vorrebber rinchiudere, ma non può respirare, dice, se la porta non è aperta. E da quella porta scappa: gli attori, l'amministratore, che lo credono a lavorare, lo incontrano per le strade: egli è imbarazzato, ma trova sempre una scusa: gli doleva la *testa,* e non poteva più star *seduto:* o s'era scordato ch'avea un appuntamento *importantissimo:* o ha pensato che « domani » lavorerà meglio!

E pure ciò che ha fatto questo così detto « ozioso » è già molto: e il suo Teatro basterebbe a dar nome a tre, o quattro autori.

Ma ormai è condannato a far commedie *a vita,* e belle commedie.... Mi dicono ch'egli, in certi momenti in cui sarebbe sì smaniante di pace, di tran-

quillità, gridi che tutti i suoi lavori sono delitti.... di leso ozio: e abbia il pentimento d'aver cominciato a delinquere!

Eccovi un esempio delle strette a cui si trova.

Da varii giorni, è fra le torture, deve rifare il secondo atto d'una sua nuova commedia. Il lavoro deve andar in scena mercoledì; l'impresario è quasi sicuro che, mercoledì, verso le 5 pom., Giacinto Gallina avrà forse finito di scrivere la penultima scena di questo secondo atto.

L'impresario è impaziente; e anche il pubblico.

Tutti vogliono udire il nuovo lavoro di Giacinto Gallina.

Egli, mentre scrivo, ha in mente, a volte gli ci restano troppo, capisco sono in luogo d'elezione, due altre commedie: una: *Le Tose al palo....* Sapete che stanno *al palo* le gondole, non noleggiate. Le ragazze *al palo* sono quelle, che non trovano ancora un marito, per fare insieme il viaggio della vita.... Sarà una satira della piccola borghesia veneziana, che tanto si presta alla satira, nella innocente sua jattanza.

Poi ci darà *Nel paese de le Ciaccole.* Questo paese ove si chiacchiera tanto di libertà, di filantropia, ove si fanno tanti Comitati, tante Commissioni, tante inaugurazioni, tanti presidenti, tanti vice-presidenti, tanti segretarii e vice-segretarii, qual'è?... Sarà un piccolo paese nella commedia. Ma credo che molti il troveranno assai somigliante a una grande nazione. Quale?

Ci ha dato or ora *Fora del Mondo:* un altro grazioso, originale lavoro.

Il dormiente si è svegliato.... Vi pare impossibile?

Ma già egli dovrebbe dare, per contentarvi, una commedia tutti i giorni: non esclusi, forse, i festivi!

ALAMANNO MORELLI

I.

ALAMANNO MORELLI è nato in Brescia il dì 28 giugno 1812 da Antonio e Adelaide Morelli.

Furono i primi attori veneziani, che girassero per tutta l'Italia, sulla fine del secolo scorso, recitando in veneziano le commedie del Goldoni.

Alamanno Morelli è entrato nell'Arte, a diciotto anni, dopo la morte di suo padre, che avrebbe voluto dargli un altro avviamento. Entrò nella Compagnia, diretta da Giacomo Modena, il quale avea allora nella sua Compagnia il figliuolo Gustavo.

Gli attori faceano, in altri tempi, come ho detto più volte, un lento tirocinio: non s'improvvisavano grandi di motu proprio.

Così Alamanno Morelli principiò semplice *genericuccio*, e con la parte di *Filippetto*, ne' *Rusteghi*, nella quale fece molto ridere per una sua scappata.

Su la fine della commedia, allorchè lo sponsale è concluso, e un personaggio dice a' due sposi novelli:

— Ecco i compari: e quando avrete un bambino.... — Morelli, guardò la ragazza, esclamando: — E chi lo farà il bambino?

L'uscita improvvisa, lo ripetiamo, suscitava l'ilarità.

Alamanno Morelli fu il primo a recitare, in Italia, il *Kean*.

Ciò accadde, quarantasette anni fa (nel 1845) al Teatro Re di Milano.

Gli attori, diretti dal Morelli, provavano una mattina il lavoro. Arrivati alla scena del Teatro, quando *Kean* insulta il *Principe di Galles*, il Morelli non fu appagato dall'assetto scenico. Il fondo della scena rappresentava un teatro, con palchi e spettatori dipinti. In un palco però ci dovevano essere gli attori, com'è noto. Il Morelli vide che le figure vere accanto a quelle dipinte stonavano troppo. Fece sospendere la prova. E pensò levar via la tela del fondo: dispose che gli attori sarebbero andati a dirittura in uno dei palchi del teatro.

Si può immaginare l'effetto, che ebbe allora questa scena, sì fortemente ideata dal Dumas, nel pubblico. Si può immaginare, paragonandolo all'effetto, che produce tuttora, quando è ben fatta, in certi pubblici.

Il *Kean* fu ripetuto per sedici sere.

Gustavo Modena, che allora si trovava a Mantova, volle andar a veder il Morelli nel *Kean*.

C'era nella Compagnia Morelli un attore, che io ho poi conosciuto professore in una cattedra di liceo, e che è stato mio maestro, Luigi Bonazzi, il tersissimo scrittore della *Storia di Perugia*, l'autore del libro *Gustavo Modena*.

Luigi Bonazzi interpetrava a perfezione nel *Kean* la parte del *Principe di Galles*.

Egli ebbe un grandissimo incontro, e si noti un fatto,

il quale ci dimostra come gli attori s'ingannino facilmente, eziandio i migliori, nel sentenziare su un lavoro drammatico, che essi giudicano spesso con criterii troppo esclusivi.

Il Bonazzi non credeva che il *Kean* potesse andar a versi del pubblico; anzi era uscito di tra le quinte, facendo la parte del *Principe di Galles*, col cappello un po' a traverso e agitando il suo bastoncino, mentre zufolava a' compagni: — Stasera questa non si finisce!

Strano uomo era il Bonazzi. E non ci dispiace raccontar qualche aneddoto su di lui, poichè il suo nome è tuttora tanto celebrato fra i cultori dell'Arte drammatica, e delle lettere.

Il Modena lo vide e lo udì nel *Kean* rappresentare la parte del *Principe di Galles*. E gli apparve perfetto.

Tre mesi dopo, il Modena stesso recitava il *Kean* e affidava la parte del *Principe di Galles* a Luigi Bellotti-Bon. Ma il Bellotti in quella parte non soddisfece al Modena che chiese, con molta insistenza, al Morelli di concedergli il Bonazzi; e dopo un anno, il Modena rimandava al Morelli il valentissimo attore.

Non era facile aver vita tranquilla con il simpatico artista. Egli era sempre tormentato da sospetti, per tutto vedeva ostacoli, difficoltà. Il Modena lo chiamava: spargi-dubbii. Veramente il Modena, nel suo linguaggio energico, usava parola assai men poetica di *spargi!*

A mostrarne il carattere diffidente, racconterò un suo tratto.

Il Morelli e il Bonazzi erano a Torino.

— Si ricorda — gli dice il Bonazzi, mentre passeggiavano insieme — di quel tale con cui parlava una mattina sulla porta del Teatro Re?

— Ma saranno sei mesi....

— Ecco: quel tale diceva male di me.

— Come?

— Sì, l'ho capito dal modo con cui mi guardava!...

Quando Gustavo Modena l'aveva con sè, scriveva al Morelli, dopo un lungo viaggio in diligenza:

« Ho fatto salire il Bonazzi in *serpe* con me: mi sono detto, in due giorni avrà tempo di buttarmi giù tutti i suoi dubbii. E ne ha buttati, ti so dir io! Speravo, almeno, avesse finito, quando siamo arrivati. No! invece cominciava allora! »

I suoi compagni d'arte, per motteggiarlo dell'indole proclive ai sospetti, lo chiamavano l'*Ombrone*, da un dramma del Revere, in cui c'è un personaggio, così denominato.

Ho spesso raccontato le difficoltà, che incontrarono i più grandi artisti: ho rilevato certe ingiustizie e certe violenze di pubblici.

Il pubblico milanese, ad esempio, fu, un tempo, crudele verso il Modena. Nel 1830, nel corso di una stagione assai burrascosa, una sera il Modena, dopo avere recitato mirabilmente una scena, era applaudito da una parte degli spettatori. Altri non aveano l'abitudine alle inflessioni nasali, che il grande attore non era riuscito a poter frenare, e di cui non si corresse mai, poichè gli derivavano da un difetto nella conformazione del naso. E uno di questi spettatori gridò, allorchè furon cessati gli applausi: *Bravo schisc!...* L'insulto era grave. Il Modena, collerico per temperamento, entrò nel suo camerino furibondo: non volea più tornar a recitare.

E non fu facile il persuaderlo a ripresentarsi su la scena. La mattina dopo, lasciava Milano.

Naturalmente Alamanno Morelli era stato fra coloro

che avevan messo in opera tutto per consolare il grande attore di quel ridicolo epigramma.

Nel 1850, primo fra tutti gli attori oggi viventi, Alamanno Morelli recitava l'*Amleto*.

La prima recita la dette a Trieste. La signora Giuseppina Aliprandi facea la parte di *Ofelia:* il Balduini quella del *Re*. Tale personaggio è interpetrato, a malincuore, dalla maggior parte degli attori, che hanno un merito in comune: quello di non capirlo. Volentieri gli stessi capocomici, che tra noi hanno fiore d'intelligenza, chiamerebbero un lumaio a interpetrar tal carattere. Il Balduini sapeva ottenervi un bellissimo successo: perchè egli era artista, perchè non vi sono parti meschine pei veri attori, singolarmente nei lavori di uno Shakespeare.

Darò un esempio lampante: — la scena, in cui il Re, punto da' rimorsi dopo lo strattagemma del Teatrino, inventato da Amleto, si riduce nella sua camera per pregare. L'augusto scellerato vuol inginocchiarsi, e non può; una lotta terribile si scatena in lui: lotta che lo Shakespeare rivela in un monologo magistrale.

L'attore Balduini sapeva esprimere, con la massima efficacia, quel tormento, causato dal conflitto tra la colpa pervicace e la coscienza impaurita, e allorchè mormorava: « Piegatevi, ribelli ginocchia: » tutte le sere prorompeva un applauso fragoroso.

II.

Nel 1850, primo fra gli attori italiani, viventi, come ho già detto, Alamanno Morelli recitava l'*Amleto*.

L'aveva studiato per tre anni, facendone una riduzione sulla traduzione del conte Rusconi insieme con

Gaetano Vestri, attore di vivo e multiforme ingegno, uno dei figli del grande Luigi Vestri.

Le prove dell'*Amleto* nella Compagnia di Alamanno Morelli, della quale era direttore Augusto Bon, l'autore del *Ludro*, duravano già da un mese. Una mattina il Morelli, chè allora agli attori non sembrava esser mai abbastanza coscienziosi, e i pubblici serii non permettevano d'improvvisare, trovava nella sua interpetrazione difficoltà insolite da superare, non era sodisfatto di sè, cosa che non accade più a' nostri giovani attori!

Spaventato, irritato contro se stesso, a un certo punto, egli prese il libro dalle mani del suggeritore, e, benchè già avesse fatto molte prove, esclamò:

— Ci rinunzio.... Non è roba per me! —

Augusto Bon, e non era facile alle lodi, era sempre, al contrario, torvo e un po' invidioso d'ogni successo accanto a sè, si alzò dalla scranna su cui era seduto, vicino al bugigattolo del suggeritore:

— E tu lo farai! — disse, battendo in terra il bastone con grosso pomo d'avorio. — Sai che io sono sincero.... Se tu non fossi adatto alla interpetrazione, a quest'ora l'avresti già udito dalla mia bocca.... —

E fu di nuovo dato il libro al suggeritore e furon continuate le prove.

Dopo tante ambagi, dopo sì lunghe e pertinaci lotte con le difficoltà del lavoro, Alamanno Morelli si presentò al pubblico nel personaggio di *Amleto*. E forse, sin allora, nessuno attore italiano avea ottenuto in tal parte un più strepitoso successo.

E, a proposito dell'*Amleto*, una cosa vogliamo notare: che il grandissimo Gustavo Modena si era egli pure accinto ad una tale interpetrazione, ma gli spettatori del Teatro Re di Milano gli fecero acco-

glienza assai tempestosa, e il Modena vi rinunziò per sempre.

Di altri tentativi shakespeariani dobbiamo tener conto ad Alamanno Morelli: di quello del *Macbeth*, da lui recitato per sei sere, prima dell'*Amleto*, al Carignano di Torino (1849-50); del *Riccardo III*, che egli recitava al Teatro Niccolini di Firenze, per otto sere, nel 1870, come molti ricordano.

La parte di *Lady Macbeth* era sostenuta da Laura Bon, giovanissima, come, nel *Riccardo III*, Luigi Monti sosteneva la parte del *Principe di Galles*.

Un'altra gloria, e purissima, di Alamanno Morelli fu la interpetrazione del poetico personaggio di *Chatterton*, nel dramma del De Vigny, che piglia nome appunto dal protagonista.

Il dramma è famoso nella storia della letteratura teatrale: in Italia, nessun attore di grido ha mai osato, dopo il Morelli, rappresentarlo: tanto egli vi è riuscito perfetto.

Ce lo ricordiamo nell'ultimo atto, quando diceva, con espressione sublime per suprema angoscia, e per gli strazi che rivelava: — Caterina, colui che vi parla è un moribondo — e le dava un bacio in fronte. Poi, siccome lo Chatterton è già sopraffatto dai lenti veleni dell'oppio, usciva di scena, barcollando, quasi dormente, e saliva, al cospetto degli spettatori, una lunga scala, per andar a morire in una soffitta. Il personaggio, magistralmente ritratto, destava sempre la commozione più profonda; e alla commozione succedea l'entusiasmo per un attore che su la scena seppe tanto ideare, e mostrò tutta l'efficacia dell'arte vera!

Nel *Chatterton* la parte del *quacquero* era sostenuta dall'attore Balduini; Luigi Bellotti-Bon dava risalto al personaggio di Lord Derby; e *Caterina*

riceveva irresistibili attrattive dalla leggiadria e dalla bravura di Laura Bon, allora fra le donne più applaudite, più vezzeggiate e invidiate.

E qui lasciatemi raccontare un grazioso episodio, e ricordar i nomi di due donne ammaliantissime, e dotate di un ingegno pellegrino, Adelia Arrivabene, e Fanny Sadowsky; quest'ultima, tuttor vivente, l'altra spenta, nel fiore degli anni, della bellezza, della felicità, che le dava la gloria, da una passione crudele.

Adelia Arrivabene era stata scritturata per l'anno 1849 nella Compagnia Lombarda, ove si trovava Alamanno Morelli. In quella Compagnia la Arrivabene dovea trovarsi insieme con la Sadowsky.

Una donna, una donna di gran nome, e di gran venustà, nota per alta virtù, insigne per singolari atti di patriottismo, cedendo a una forte aberrazione, si dette a scrivere un gran numero di lettere anonime, lettere che venivano puntualmente recapitate, e con regolare vicenda, alla Sadowsky, ed alla Arrivabene.

Chi le scrivesse allora non si sapeva: il tempo lo ha rivelato, come ne ha rivelato le cause, a testimoni discreti: e io stesso ne ho i documenti.

È un fatto che le lettere erano scritte da chi conosceva profondamente l'indole degli artisti e recavano il massimo disordine, la più viva irritazione nei commovibilissimi animi delle due prime donne.

Spirata la fine del Carnevale 1847, Adelia Arrivabene non volle partire da Trieste, ove si trovava, per andare a Milano ed entrare nella Compagnia Lombarda.

La Sadowsky — diceva la graziosa attrice — mi fa una guerra atroce. E la Sadowsky ripeteva a tutti, parlando della sua emula: — la Arrivabene mi fa una guerra spietata!

Il governatore di Milano, per mezzo delle autorità austriache di Trieste, fece trasmetter l'ordine alla Arrivabene che partisse subito, si recasse a far il suo dovere con la Compagnia: non poter un artista, a suo talento, prendersi giuoco del pubblico: e, se avesse buone ragioni, arrivata a Milano, le sarebbe stato consentito di allegarle!

Il Lombardi, padre dell'attuale egregio impresario del Teatro Manzoni di Milano, portò al governatore di Trieste l'ordine dell'altro governatore. L'attrice fu imbarcata su un vapore, a bordo del quale si recò a Venezia. Ma, appena arrivato il vapore, Adelia Arrivabene fu chiamata da Giulia Modena, la moglie dell'illustre attore, la quale si trovava in una gondola. Adelia Arrivabene scese nella gondola, invitata dall'amica. Il Lombardi, sorpreso:

— Ma dove, dove vengo a riprenderla?

— Dalla signora Giulia! —

Il giorno dopo il Lombardi va a casa della Modena: una persona di servizio gli dice che le due signore erano uscite.

Per farla breve, al terzo giorno, la signora Giulia Modena riceveva il Lombardi con piglio autorevole e gli diceva:

— Vuol saper proprio come sta?... Adelia non c'è più....

— O me la renda — insisteva l'accorto impresario — o mi rivolgo alle autorità! C'è l'ordine che essa debba venir subito a Milano.... —

E la Arrivabene usciva allora dal suo nascondiglio e si diceva finalmente pronta a seguir l'impresario.

In que' tre giorni di dimora a Venezia essa avea contratto un amore, che doveva riuscirle fatale: fatale al suo baldo ingegno, alla lieta, prosperosa, ra-

pida sua giovinezza, poichè ella fu come una meteora, abbagliantissima, nell'orizzonte dell'arte drammatica italiana.

C'è tuttora chi se la rammenta; dolcissima, piena di prestanza, con una soave maestà di Dea, appariscente nel manto d'oro che i magnifici capelli disciolti le faceano su tutta la persona.

Il puntiglio fu discusso dinanzi agli avvocati. La Arrivabene non volea star insieme con la Sadowsky. Fu trovato un espediente: nella Compagnia c'erano allora due direttori, Augusto Bon e Alamanno Morelli; fu deliberato dagli avvocati che uno, il Bon, dirigesse la Sadowsky, l'altro, il Morelli, dirigesse la Arrivabene!

Le sdegnosissime prime donne accettarono il patto. E, col tempo, come accade, dalle inimicizie implacabili passarono alle tenerezze espansive: diventarono intime amiche: e non si sono mai più vedute insieme due attrici più belle e più valenti!

In certe commedie, in certi drammi formavano un duo stupendo.

E in quella Compagnia Lombarda, con la Sadowsky, e la Arrivabene, erano la Mayer, che piacque tanto ad un Re, e Angela Botteghini, tanto pregiata da Gustavo Modena e ch'egli voleva sempre a far la parte di moglie ne' *Due Sergenti,* per la grand'arte che vi spiegava!

Adelia Arrivabene e Fanny Sadowsky!... Quale evocazione di splendide, gentili memorie. I pubblici italiani si appassionarono per queste due donne seducenti di ingegno sì raro. Si arrivò a un punto che la Sadowsky recitava una sera la parte della prima donna nel *Fornaretto* e, la sera dopo, la stessa parte era sostenuta dalla Arrivabene.

Gli spettatori impazzivano in quelle gare. Le due artiste serene, orgogliose dei loro trionfi, contente nella loro amicizia, glorificavano l'arte: mostravano a gente, in ciò più avventurata di noi, il connubio ch'è più raro a vedersi, ciò che forma la perfetta armonia: l'unione ben temprata dello studio e dell'ingegno, della gioventù, della bontà e della bellezza.

III.

Alamanno Morelli, nel 1831, era al Teatro de' Concordi di Padova nella Compagnia di Giacomo Modena, il padre del famosissimo attore Gustavo.

Al Morelli fu assegnata nelle *Gelosie di Zelinda* la parte, quasi accessoria, di *Sgualdo,* e vi si fece molto applaudire. Un certo attore Romani non voleva accettar la piccola parte del *Cameriere* nel *Medico Olandese:* il Modena gliela strappa di mano, la dà al Morelli, che l'impronta, l'atteggia sì bene da esser chiamato più volte al proscenio insieme con la prima attrice, la bella Carlotta Polvaro, che gli diceva: *trotteremo, giovinetto mio!*

Il *Filippetto* ne' *Rusteghi* fu un altro de' suoi giovanili trionfi.

La dote più spiccata nel Morelli fu la versatilità. Io serbo da varii anni la riproduzione d'un quadro, assai rara, d'un quadro fatto dagli alunni dell'Accademia di Belle Arti in Milano, e nel quale Alamanno Morelli è raffigurato ne' tipi più diversi da lui rappresentati.

Ogni sera i giovani artisti andavano a vederlo e ne coglievano le varie fisonomie.

In questo quadro vediamo il Morelli trasfigurato in

molte tra le sue più belle interpetrazioni dall'*Amleto* al *Chatterton* del De Vigny, ch'egli fu solo a interpetrare in Italia: dal *Macbeth* al *Fausto* del Goethe, al *Guglielmo Tell* dello Schiller, alla *Calunnia* dello Scribe!... Lo vediamo nel *San Piero d'Ornano* del Revere, nel *Vagabondo* del Bon, nel *Giuocatore* dell'Iffland, nello *Stiffelius*, nel *Benvenuto Cellini*, nel *Fieschi:* poi nel *Montecristo*, nella *Signora di Saint-Tropez*, nel *Vetturale del Moncenisio*, ch'egli riusciva a fare accettare e applaudire al Teatro Manzoni di Milano per più sere.

Il Morelli si presentava al pubblico una sera nello *Chatterton*, giovinetto di 18 anni, e la sera dopo, vecchio di 80 anni nella *Claudia*, il dramma in cui Giorgio Sand, purissimo artista, volle imitare i laboriosi sviluppi, i colpi di scena dei Bouchardy e dei Ducange: dall'*Amleto* passava a far *l'Importuno e il Distratto*.

Eran sì forti in lui le duplici qualità di attore comico e di attore drammatico, che nel 1840, la Compagnia Florio lo scritturava « per sostenere le parti di *brillante* e di *tiranno!* »

Il critico drammatico Piazza scriveva di Alamanno Morelli: « Era meraviglioso, nel tratteggiare e scolpire sulla scena tipi diversi, e poteva dirsi per ciò il più versatile degli artisti del nuovo ciclo drammatico. »

E Luigi Bonazzi, nel suo libro *Gustavo Modena e l'arte sua* accennando alle condizioni dell'arte drammatica in Italia verso il 1839 dice: « Allorchè Modena tornò a brillare sul nostro cielo, tutti i primi attori erano scomparsi o impalliditi; e solo si vedevano spuntare sull'orizzonte gli astri di un nuovo ciclo drammatico, la RISTORI e il MORELLI. »

Primo in Italia, Alamanno Morelli mise in scena il *Kean*, la *Catena* dello Scribe, *Giovanni Maria Visconti* de' poeti milanesi Porta e Grossi, sempre tanto lodato.

Come disse giustamente di lui Antonio Ghislanzoni: « nella storia del Teatro italiano lascerà nome illustre, non solo come attore, ma come maestro e riformatore. »

In fatti, egli portò nel repertorio delle nostre Compagnie un' insolita larghezza, ma sopra tutto contribuì a liberarle da quelle pecche di istrionismo, contro cui già tanto si era adoperato il Modena: e fu maestro e riformatore per la serietà de' suoi intendimenti artistici, per aver richiamato tra noi, a tutta possa, e con l'esempio, lo studio, la riproduzione del semplice e del naturale.

E, per naturalezza, forza, evidenza, egli fu sempre sommo nella varietà de' tipi che rese: ebbe tal facoltà di dare impronta sì viva a certi personaggi che sembrarono rimaner incarnati in lui e che nessuno più potesse pensare di riprodurli.

Cito, così come mi vengono alla penna, due o tre caratteri: il *Conte Sirchi* nel *Duello*, che il Ferrari scrisse per lui: *Giboyer*, ch'egli studiò tanto e riprodusse con tanta energia: il *Clarkson* nella *Straniera*.

Chi lo potè mai agguagliare in tali parti? Tutti gli attori che vi si provarono parve ci dessero la *caricatura* del *tipo*, che egli ci aveva saputo scolpire.

Il Morelli fu di quegli attori, che arrivarono a grandi perfezioni solo in virtù dell'arte, della riflessione, dello studio, dell'intelligenza, senza esser dotati di straordinari mezzi fisici.

Imparò ad altissime scuole; vide il sublime Luigi

Vestri, che certo lo avrà raffermato nel suo amore della verità, e il Modena, a non parlar di altri.

IV.

Nel 1850 Alamanno Morelli pigliava in affitto il Teatro Valle di Roma insieme col Domeniconi. Si erano obbligati a tenerlo aperto sei mesi per ciascheduno. Al Morelli toccò l'autunno ed il carnevale e andò in scena il 1° settembre con la sua Compagnia, la famosa Compagnia Lombarda, nella quale erano la Sadowsky, la Arrivabene, la Mayer, la Botteghini, prime attrici; Augusto Bon, Luigi Bellotti-Bon, il Voller, il Majeroni, il Lancetti, il Bonazzi, tutti attori primarii nel loro *ruolo*. Erano *undici* che, nell'entrare in scena, aveano ogni sera il saluto del pubblico.

Paragonate queste Compagnie con le migliori fra le attuali!

Prima di recarsi a Roma, Alamanno Morelli avea dato un corso di recite al Teatro Re di Milano.

Assisteva ogni sera a quelle recite, la principessa Albani, sorella al duca Litta. Caro Morelli — disse una volta la gentildonna al direttore della Compagnia — voi avete un fornimento di scena, ch'è una bellezza!

Ho già detto che Alamanno Morelli prima, e poi il Bellotti-Bon, portarono su le scene italiane la verità, lo sfarzo, l'appropriatezza nell'addobbo, nell'assetto generale.

— Non ho mai veduto — continuava la principessa — mobili più eleganti, di buon gusto, neppur a Parigi. E li porterete a Roma?

Il Morelli rispose di no: e che ne avrebbe presi a nolo colà.

E la gentildonna insisteva:

— A Roma troverete vecchi mobili di cardinali, di vescovi, ma di moda come questi non ve ne sono, salvo in qualche palazzo principesco.... Metto a vostra disposizione la mia Villa Albani, per suppellettili antiche: mobili, di gusto moderno, e eleganti come i vostri, vi ripeto, a Roma non ne potrete trovare!

Quella mobilia era veramente di una ricchezza insolita. Una sera la Sadowsky, sul punto d'entrare in scena, si recitava la *Marchesa di Santerre*, vide poltroncine, coperte di raso, a ricami in oro e argento, ed esclamò, con la sua bella voce: — Se i mobili sono così ricchi, che vestiti dovrà indossare una povera attrice?

Alamanno Morelli partiva per Roma con la sua sfarzosa suppellettile. Allorchè fu portata al Valle e scoperta, gli addetti al servizio del teatro ne fecero le più grandi meraviglie e divulgarono per tutta la città questa specie d'avvenimento, pur magnificando ed esagerando, come accade in tali congiunture.

La prima recita fu data col *Marito in Campagna*. Alzato il sipario, si scatenò un tal baccano nella platea e nei palchi, che gli attori non poteano farsi ascoltare e non sapeano a che attribuire il malaugurato ricevimento. Si appurò subito che il pubblico credeva veder un assetto scenico d'insolita bellezza, e che gli spettatori si proverbiavano l'un l'altro d'esser caduti in un agguato. Ma le situazioni, che si svolgono nel primo atto, richiedono una stanzetta, con due tavolini, senza tappeto, e sedie di paglia. Passò tutto l'atto fra i mormorii: il pubblico non capì nulla del lavoro, nè apprezzò il merito degli artisti, a' quali non badava.

Nell'atto secondo i personaggi son tutti raccolti in

una sala da ballo. L'apparatore fece sfoggio di scenari, tappezzerie. mobili, lumiere, ricchi vasi, statue: fu necessario che l'orchestra suonasse tre pezzi, tanto durava l'allestimento!

Finalmente, fu di nuovo alzato il sipario. E, dal malcontento, il pubblico trascorse, in un attimo, alla più espansiva sodisfazione. Per ben *sette volte* l'apparatore dovette presentarsi agli onori del proscenio, salutato da applausi di spettatori, che sembravano deliranti.

Un tal fatto ha la sua importanza nella vita artistica di Alamanno Morelli, poichè ci dimostra come egli fu riformatore, pel nostro Teatro di prosa, anche in questa parte dell'addobbo scenico, non solo antivenendo, ma superando i desiderii del pubblico, guardando sempre al massimo decoro dell'Arte. — L'arte per l'arte, in questa formula tutta la vita d'artista del Morelli è compendiata.

E agli *insieme* eccellenti, alla verità, a' più puri ideali della recitazione, a inalzare la dignità degli attori, a render l'arte splendidamente educativa degli spettatori, egli ha sagrificato sempre volenteroso se stesso, cioè le sue suscettività, e talvolta perfino il suo utile.

A Roma, in quei tempi, Alamanno Morelli ha dovuto combattere una battaglia disperata con le Censure teatrali. Nel 1850 la Censura gli proibiva oltre *settanta* lavori!...

Arrivato alla fine del settembre non aveva più lavori da dare: il suo repertorio, così stremato, era esaurito. Va a conferire con Prelati, non ottien nulla: è men fortunato di Ernesto Rossi, il quale nelle sue *Memorie* racconta che, leggendo l'*Arnaldo da Brescia* in un certo modo, fece capire al barone Ricasoli

tutto il rovescio di quello che aveva scritto il poeta. Ernesto Rossi lo racconta, è vero: ma noi siam padroni di non crederlo.

Per spuntarla contro la Censura, il Morelli ebbe l'idea di ricorrere, qual suddito lombardo-veneto, al ministro austriaco. E fu una portentosa ispirazione. Si recò al Palazzo di Venezia. Tra i segretarii dell'Ambasciata era il conte Wimpfen, che egli avea conosciuto a Milano e che gli procurò subito udienza dall'ambasciatore, principe Hestharazy.

Il Morelli espose le sue ragioni e concluse, domandando l'appoggio di S. A. Quale non fu la meraviglia dell'attore, sentendosi rispondere dal ragguardevole diplomatico: — Ierisera ella mi ha stupito nella sua interpetrazione. — La Compagnia avea rappresentato il noto dramma francese: *Ella è pazza!...* Io ho interpetrato — seguitò il principe — quel personaggio nel mio teatro, a Vienna, e ieri sera ella mi ha sorpreso. Mi sono accorto che, dopo tanto studio, non avevo capito nulla!

Strinse la mano all'attore, il quale aveva una duplice soddisfazione, poichè trovava nel Mecenate l'artista.

Il principe lo indirizzò al cardinale Altieri, che gli fece accoglienza paterna. Era già istruito dell'accaduto e gli disse: — Ma perchè non siete venuto prima, figliuolo mio? — Gli domandò che gli porgesse la lista delle produzioni proibite e il cardinale gli disse: — Scegliete quella che vi piace!

Il Morelli scelse il *Marito in Campagna*, che era stato vietato dopo la prima recita, e il Cardinale gli soggiunse, sorridendo: — Direte che domani sera Sua Eminenza il Cardinale Altieri, principe di Roma e Comarca, anderà al Teatro Valle per assistere a que-

sta recita. E sarà un caso strano, perchè non vado mai al teatro!...

Per tre sere il teatro fu gremito: il Cardinale assisteva alle rappresentazioni. Il Morelli dovea recarsi nel palco del Cardinale per rendergli omaggio e la terza sera il porporato fece seder l'attore accanto a sè, sul dinanzi del palco. Gli spettatori proruppero in applausi fragorosi e talmente ripetuti, che il Cardinale, allora sì in favore del popolo, per ben cinque volte, dovette alzarsi a ringraziare.

Racconterò un piccolo aneddoto, a viepiù dimostrare gli studii, che facevano un tempo gli attori. Ho parlato a lungo delle interpetrazioni shakespeariane, tentate dal Morelli, primo fra tutti gli attori viventi italiani.

Lo eccitò a interpetrare l'*Amleto* la grande Carlotta Marchionni, dopo averlo udito nel *Macbeth*. Carlotta Marchionni avea ben studiato lo Shakespeare, unicamente per sua coltura, e per suo diletto e un giorno al Morelli esitante d'accettare il consiglio di recitare l'*Amleto*, per innamorarlo sempre più di quel capolavoro, ne lesse alcuni brani, tra gli altri il famoso monologo, nel quale essa dava meraviglioso rilievo a tutte le finezze.

In mezzo alla rivoluzione di Genova, nel 1849, Alamanno Morelli è stato a un punto di perder la vita.

Egli avea passato a Genova la stagione di carnevale e vi avea cominciato quella di quaresima. Un giorno, mentr'egli era con i suoi comici della Compagnia Lombarda, il popolo si mette a gridare: Viva i lombardi! li circondano, li costringono a salire sul forte di Castelletti, che ergeasi dov'è oggi il Teatro Paganini. Alamanno Morelli era già stato soldato sui campi di Padova e di Vicenza nel 1848. Fu nominato

capitano, sotto gli ordini dell'Avezzana, e fu l'ultimo comandante del forte di Castelletti, poi demolito. Con lui era il povero Bellotti-Bon, anch'egli armato di fucile: l'attore Codermann, che volle battersi risolutamente e fu ferito a una gamba, in guisa che dovette starsene a letto per quattro mesi.

Tra i soldati, sotto gli ordini del Morelli, era il celebre cantante Giuseppe Scheggi, ch'abbiamo conosciuto ottuagenario, e, come il Morelli, sempre vigoroso ed allegro; montava di notte la guardia e, col suo vocione, mentre si gridava: *all'erta, all'erta sto:* egli trovava modo accortamente di prolungare il grido con un *sto-to-to.... ro-rò!*

Alamanno Morelli, prima che tuonasse il cannone, volle uscire dal forte. Non gli andava a genio di battersi pei repubblicani: trovò una buona scusa. Avea con sè alcuni de' suoi artisti, ma i più di essi, le donne, fra le quali la Sadowsky, erano nella città, dovean aver bisogno di denaro, spirato il tempo dei pagamenti, così ottenne una parola d'ordine per poter uscire dal forte e consegnò il comando al giovine tenente Bongiorno. Baldo, egli fu lietissimo di ricevere dal Morelli il comando; ma in un' uscita dal forte, messo il piede co' suoi uomini nella Contrada dell'Acqua Verde, fu subito ferito al ventre da una scheggia di mitraglia e, tre giorni dopo, spirava nell'Ospedale!

Insigni per patriottismo furon molti fra i nostri attori: abbiamo il Canova, compagno di prigionia a Silvio Pellico nello Spielbergo, ricordato nelle *Mie Prigioni*, e Tommaso Salvini combattente su le mura di Roma nel 1849.

Eleonora Duse

Eleonora Duse nella parte di « Cleopatra. » — Se Cleopatra deve esser grassa. — La Duse in Spagna, in Egitto, ecc.

I.

Diceva Pascal: se il naso di Cleopatra fosse stato più corto, il mondo avrebbe cambiato aspetto.

Si affermò che la signora Duse non avrebbe potuto assumere l'interpetrazione del personaggio di Cleopatra, per una questione tutta fisica: la sua magrezza!

Una parte del pubblico, e i critici pedestri, che lo seguono, sono d'opinione che Cleopatra debba essere di forme molto pensierose, di una persona florida, requisiti indispensabili, per alcuni, alla maestà. Coloro, che han tali idee, sono vittime di un innocente inganno; giudicano del personaggio di *Cleopatra* dal quadro di Guido Reni, da altre pitture, e sopra tutto da certe sculture.

Il quadro di Guido Reni è sublime; ma è infedele alla storia: e tutta la tradizione, che si è formata,

sulle qualità fisiche di Cleopatra è una menzogna: una menzogna molto divulgata, se vi piace.

Abbiamo la pazienza di studiare un poco: e vedremo che, fra tutti i personaggi delle tragedie shakespeariane, Cleopatra è una donna tutta nervi — la donna più facilmente commovibile, che il gran poeta abbia cercato di ravvivare con la magìa della sua ispirazione. Cleopatra è appunto la donna, tra le antiche, più rispondente al tipo moderno: la donna in cui certe sensazioni e la intelligenza hanno il predominio su tutto: la donna, ecco la gran parola, nevrotica per eccellenza.

La bellezza di Cleopatra viene sopra tutto dal suo sentimento, dalla sua intelligenza: il modo che ha di provare, di esprimere, di eccitare le sensazioni, di abbellire l'amore, è tutto il suo fascino.

Non c'è una sola allusione, nello Shakespeare, o in Plutarco, alla vigoria delle sue forme, allo stimolo di volgari sensualità.

Al contrario si parla sempre di dolcezza nella voce, di espressione negli occhi, d'un'arte sottile di amare.

Io non posso dimenticarmi due frasi di Enobarbo, che paiono di romanziere moderno, del genere, come dicono, *psicologico*. Enobarbo, parlando di Cleopatra, nella tragedia, dice: « l'età non saprebbe appassirla, nè l'abitudine esaurire la *sua varietà infinita*. » Frase stupenda, di un'analisi profonda, di quelle frasi, delle quali lo Shakespeare ebbe il segreto, e che ci fanno veder, d'un tratto, tutta una indole, tutto un organismo. « Altre donne rintuzzano gli appetiti, a cui corrispondono: essa affama ove più soddisfa. » Vedete com'è spiegabile l'ineffabil suo potere di seduzione, il continuo allettamento, ch'ella esercita su Antonio. Lo Shakespeare poi si adopera nel dar a Cleopatra una spiccatissima impronta di grazia: tutto

ciò che ella fa è avvenevole, ha leggiadria, esercita, quindi, attrattive: « le cose più vili le si addicono, in modo che i santi sacerdoti la benedicono nello stesso suo libertinaggio! »

Ma distruggiamo per sempre questa leggenda di una Cleopatra, florida della persona, e grassa.

Nella bellissima scena col servo Alexas, quando Cleopatra, gelosa di Ottavia, la nuova moglie di Antonio, fa domande per sapere le doti fisiche della rivale, in contrapposto alle sue, chiede:

— È magra, o grassa?

— Molto grassa — risponde il servo, che appunto vuol dar nel genio alla sua padrona, esagerando la pinguedine di Ottavia.

E Cleopatra risponde:

— Le donne con quella forma di volto sono la maggior parte stupide. —

E ciò non avrebbe detto, se ella non fosse stata magra!

Vogliamo però citare un frammento di Plutarco nella *Vita di Giulio Cesare*, Cap. XLIX.

« E mandò segretamente a chiamare Cleopatra, la quale venne con Appollodoro siciliano.... a notte oscura. E non avendo altro modo da entrare sconosciuta *distesa quanto era lunga*, *entrò in una valigia*, da portare arnesi e vestimenti, e Appollodoro, messala ben legata in ispalla, la portò a Cesare.... »

Di che fu preso Cesare? Ce lo dice Plutarco: « ma conosciuta appresso la *dolcezza e grazia del suo conversare rimase sì vinto che....* »

Bensì il ritratto più compiuto è nella *Vita d'Antonio*, Cap. XXVII:

« Perchè la sua beltà sola (come dicono) non era *incomparabile*, nè *destatrice di meraviglia*, e *stupore* ne' risguardanti; ma il conversare fu sì dolce *che*

impossibile era non rimaner preso; e la *vaghezza* del volto, accompagnata dalla dolcezza persuasiva del favellare e da gentil costume che condiva in certo modo ogni suo fatto e parola, *era uno stimolo ben pungente.* Gratissimo era il suono della favella, e la lingua fatta a guisa di strumento di musica a più registri rivolgeva agevolmente a quel linguaggio che più le fosse piaciuto. » E Plutarco aggiunge che a pochi barbari dava udienza col turcimanno, e rispondeva da se stessa agli Etiopi, a' Trogloditi, agli Ebrei, agli Arabi, a' Medi, a' Parti, e a molti altri « i cui linguaggi aveva imparati. »

Nel romanzo di Cavalleria, scritto nel mille, intitolato *Vita di Antonio,* e ben noto a tutti gli studiosi, Cleopatra ci è pur rappresentata come un tipo di bellezza, quale è oggi intesa e osservata da certi romanzieri: bellezza, meno attraente per la forma, che per lo spirito, il cui fascino ha origine nell'animo, nella intelligenza.

C'era poi in Antonio una disposizione ad amare nella donna l'intelligenza, a cercarvi anzi un'intelligenza suprema. La sua prima moglie Fulvia avea avuto tutti i virili ardimenti, i pensieri più gravi e più alti. Quando essa muore, Antonio non piange su la bellezza di lei, ma compendia il suo dolore in queste parole: « *Una gran mente* è partita! »

Lo Shakespeare non volle veder in Cleopatra altro che la donna innamorata, ma il grande tragico Corneille rendeva tutta la debita giustizia alla intelligenza di questa egiziana, cui dava luogo, tra i principali personaggi, nella sua tragedia *Pompeo.*

Il Corneille anzi, la considera soltanto come donna politica: e il carattere ch'egli ci mostra è forse, in parte, più rigidamente aggiustato alla verità della

storia, ma è assai men alto nella poesia di quello che lo Shakespeare ci ha raffigurato.

E, in fatti, il Corneille ha scritto nella *Prefazione* alla sua tragedia:

« Secondo me, a esaminar bene la storia, Cleopatra non aveva se non ambizione senza amore, e che per politica essa si serviva de' vantaggi della bellezza per rassodare la sua fortuna. Ciò si rileverebbe dal non affermare gli storici ch'ella si sia data ad altri ch'a due primi uomini del mondo, Cesare ed Antonio e, dopo la caduta di quest'ultimo, non risparmiò alcun sacrificio per illaqueare Augusto nella medesima passione che costoro aveano avuto per lei e fece vedere in tal guisa che si era lasciata attirare dalla potenza, non dalla persona di Antonio. »

La politica ha certo ispirato al Corneille versi molto armoniosi, ma i contrasti della passione hanno ispirato ben altrimenti lo Shakespeare: le sue scene fra Antonio e Cleopatra sono le scene d'amore più patetiche e più grandiose, pel modo onde si svolgono e son preparate, a cui la fantasia d'uno scrittore abbia piegato lo strumento d'un linguaggio armoniosissimo, e su cui un ingegno poderoso abbia gettato immagini, splendenti e copiose, com'una pioggia di gemme.

Ho detto che la Cleopatra dello Shakespeare è una donna essenzialmente nervosa.

Ve lo provo.

Enobarbo dice, fino dalle prime scene, ad Antonio che vuol partire a un tratto:

— Se Cleopatra soltanto lo subodorasse verrebbe meno. L'ho veduta *venti volte* venir meno per assai più frivol motivo.... Essa vien meno con tale celerità!

— È furba più che uomo non pensi.

— No, no, signore. Le sue passioni non provengono da altro che dalla più sottil parte del puro amore.... Ci sono in lei tempeste, uragani più grandi che non possono riferire gli almanacchi....

Eccovi, dunque, il ritratto della donna più nervosa.

Un'altra prova della nervosità di Cleopatra.

Alla vista del messaggero, che torna dall'Italia, essa esclama:

— Antonio è morto! Se tu dici questo, furfante, tu assassini la tua padrona....

E ciò, prima che il messaggiero abbia parlato.

La nervosità di lei si palesa perfino nel modo con cui rampogna Antonio, se piange la morte della moglie Fulvia, o se vi si mostra rassegnato. Se la piange, Cleopatra geme che la memoria di costei sia più forte dell'amore che egli nutre per essa: se non la piange: Oh! — esclamerà — il più falso degl'innamorati: ove sono dunque i sacri vaselli che tu dovresti riempire delle tue lacrime? Ah, io vedo, per la morte di Fulvia, come sarà accolta la mia!

Osservatela nella scena 5ª dell'atto II. Cleopatra è stanca, abbattuta: domanda la musica che è il sospiro delle donne nervose: un alimento ai loro sogni, che paion sollevarsi in quelle onde armoniose.

La musica! la musica! è il gran rimedio, il sollievo, la medicina agli animi feriti dal rammarico e dalla passione: anche per lo Shakespeare.

Bruto, agitato per la morte della moglie Porzia, vegliando la notte, che finirà con l'aurora la quale deve illuminare la battaglia di Filippi, domanda al giovinetto suo servo, a Lucio, di cavar « uno o due accordi » dal suo strumento. È una fra le scene più commoventi del *Giulio Cesare*. L'animo di Bruto, eccitato dalla musica, dovea esser probabilmente, se-

condo lo Shakespeare, meglio preparato alla visione dello spettro di Cesare, che viene a mormorargli il *ci rivedremo a Filippi.*

Cleopatra domanda la musica, che serve a deludere, o esaltare le perplessità d'innamorati: *of us that trade in love!*

Ma, appena le dita d'avorio della schiava saranno in procinto di far udire i tintinni dell'arpa, Cleopatra muta idea, vuol giuocare al disco: e, quando il giuoco sta per principiare, essa non vuol più saperne, propone d'andar a pescare!

Ecco tanti scatti di nervosità.

È tutta nervi questa Cleopatra. Antonio perde Fulvia, Cleopatra lo perseguita con la memoria di lei: viva, si serviva di lei per motteggiarlo, tormentarlo di continuo. Cito la tragedia dello Shakespeare: « Che dice la donna maritata? — domanda Cleopatra ad Antonio. — È forse in collera? Non vada almeno a mormorare che son io che ti tengo qui. Non ho potere su di te. Sei tutto per lei! » Così ne irrita, ne stuzzica la passione. Antonio mostra vaghezza di pigliarsi bel tempo, domanda qual festa possono aver nella sera: ella subito gli consiglia di ascoltare gli ambasciatori di Roma!

Non sì tosto egli davvero fa sembiante di voler tornare ove lo chiamano i suoi doveri di triumviro, l'onore di soldato, di cittadino, essa lo inebria con i suoi filtri magici, lo riconduce, coronato di rose, nelle vie del piacere.... La donna nervosa prostra, stordisce il suo amante coi contrasti, con la *sua varietà infinita*, secondo l'espressione che ho accennato, e con la varietà impreveduta.

Non ha bisogno de' consigli di Ira e di Casmio, sì bene addottorate in tutti i femminili artifici! — Essa

non lascia d'occuparsi un istante d'Antonio; lo segue sempre per tutto col pensiero: gli tesse intorno una rete d'oro e di perle, da cui l'amante non può fuggire. È abbagliato, ma schiavo; l'incanto è continuo; ecco perchè il giorno della battaglia d'Azio egli fuggirà, lascierà che rovini un mondo anzi che condannarsi, per tempo indeterminato, alla separazione dalla sua amante, a non sapere ove ella è, al supplizio più crudele, alla tortura, all'angoscia, tra le maggiori di un cuore innamorato, legato da' ricordi di una passione, sempre nuova, e sempre ardente!

« Andate, andate — dice Cleopatra alle sue ancelle — guardate *dov'è, con chi, quel che fa* (lo spionaggio non potrebbe esser più compiuto).... Se lo trovate triste, ditegli ch'io ballo, se è allegro, annunziategli che io mi sono a un tratto malazzata. Presto e tornate. — Signora, mi pare se voi l'amate teneramente, non seguiate il metodo buono affinchè egli vi corrisponda. Cedetegli in tutto, non contrariatelo in nulla. »

Ma essa ha il suo metodo; il metodo delle donne nervose, delle donne-sfingi, che non s'indovinano, che sanno riuscire imprevedute, il cui stesso mistero, le cui stesse caparbietà doventano invincibile attrattiva.

Ecco perchè Cleopatra risponde all'ancella: — Siei una sciocca: cotesto sarebbe il vero metodo di perderlo!

Singolare teoria dell'amore, ma che le donne comprenderanno: le donne che in questo hanno il supremo e più delicato intelletto.

Torturare Antonio, presente, occuparsi di lui, a ogni istante, lontano: esser avida de' più minuti ragguagli, è il carattere dell'amore di questa donna eccitatissima. E il suo carattere nervoso si rileva nell'importanza che essa dà ad ogni ragguaglio.

Il suo messaggere le riferisce che Antonio è montato a cavallo e che sul punto, in cui egli saliva in sella, il cavallo ha nitrito, ed essa vuol pur sapere, se Antonio era mesto, o allegro.

E il messaggero, che non sa che deve rispondere, perchè la sua signora è capace ferirlo di coltello con la stessa sua mano, se la risposta a lei non piaccia, risponde maliziosamente.

— Era come la stagione dell'anno fra i due estremi del caldo e del freddo: nè mesto, nè allegro!

Ed essa ne cava le conseguenze: — « Nota, o Carmio, che bella disposizione: non era triste perchè voleva restar sereno per coloro che compongono il volto su quello di lui, non era allegro, come per lor dire che il suo pensiero restava in Egitto con tutta la sua gioia. » E qui si vede l'industria dell'amore appassionato, che è sempre studioso d' interpetrare, quando lo sconforto non lo soverchi, ogni segno in suo favore.

Cleopatra s' occuperà sempre di Antonio: vorrà, come è il più vivo desiderio degli amanti, saper giorno, ora per ora, ciò che fa l'oggetto dell'amor suo: « avrà egli ogni giorno parecchi messaggeri da lei, dovesse ella pur spopolare l'Egitto. » (Atto I, scena 5ª).

E la battaglia d'Azio perchè è perduta? Per un attacco di nervi di Cleopatra: essa non ha potuto sopportare più la commozione di una lunga battaglia. Cleopatra è debole, nell'intimo del suo essere, il suo carattere è tutto ciò che vi ha di più femminino: la risoluzione stessa di uccidersi le viene dalla esaltazione de' nervi: dalla paura di non poter resistere agli scherni della plebe, dei servitori di Cesare che l'avrebbe portata con sè, quale spoglia, e la più ricca, del suo trionfo.

Nell'ultimo atto, al prim' annunzio della catastrofe, essa si sviene: e cade la maschera della ostentata fortezza d'animo: rimane la donna debole, eccitabilissima, nervosa, che si prostrerà a' piedi del trionfatore un istante: e che poi morrà, ma senza alcuno stoicismo, morrà com'una donna debole, irritabilissima, la quale ha studiato, con ripetute e crudeli esperienze, un veleno, che le darà una morte senza la minima sofferenza, una morte dolce, istantanea.

Tutto è poesia, voluttà, mollezza in questo carattere.

La signora Duse ha, fra le attrici italiane, e forse fra le attrici forestiere che noi conosciamo in buon numero, doti stupende, diremo uniche, per rappresentare la parte di *Cleopatra*.

Lo dovrebbe provare a' più scettici il fatto che nella ultima parte della scena in cui riceve il messaggero, nel domandargli quali sono le doti di Ottavia, e nel paragonarle, internamente, alle proprie, essa è di una efficacia, che supererà sempre, credo, ogni confronto.

In quel punto essa è la Cleopatra perfetta, sodisfa ogni spettatore che non pensa a domandarle altro, poichè è pienamente contento, prova una gioia intellettuale compiuta in ciò che essa le dà.

Se, in altre scene, lo spettatore non è sodisfatto, non è dunque da cercarne la causa nell'essere l'attrice per sè poco adatta alla interpetrazione di quel carattere: bisogna cercarla nella deficienza della interpetrazione. Bisogna convenire che essa non è stata dalla attrice ancora abbastanza studiata, benchè l'abbia studiata molto; e bisogna concedere che in tali interpetrazioni non si trova subito la perfezione.

Un massimo difetto nella signora Duse, mentre interpetra il personaggio di Cleopatra, credo sia un tuono non languido, che molto si addirebbe al per-

sonaggio, ma soverchiamente piagnucoloso, che ingenera monotonia ed è contrario allo stesso carattere di Cleopatra.

Ho notato pure nella grande artista una tendenza a render la sua dizione sempre più lenta, facendo di continuo pause arbitrarie. Citerò un piccolo esempio. Parlando di Cesare, Cleopatra dice: « Dopo aver sognato la conquista del mondo schiudeva le labbra ecc. E piovevano baci. »

La signora Duse recita così: « Dopo (*una lunga pausa*) aver sognato (*altra pausa*) la conquista del mondo (*nuova interruzione*). E (*qui un'altra pausa*) piovevano baci. »

E debbo rilevare che le pause non hanno un significato, vale a dire non conferiscono uno speciale effetto a questa o a quella frase, ma sono adoperate ordinariamente da lei in guisa da sminuzzare tutti i periodi. È un metodo di fraseggiare molto difettuoso, che nasce o dalla smania del dir troppo bene, o da un vizio di respirazione, che si contrae. Non so.... Ma ricordo che una cantante famosa, l'Albani, divenne insopportabile, negli ultimi anni della sua carriera, con questo modo di fraseggiare. Certe opere duravano con lei tre quarti d'ora di più! Non comprendo nella illustre attrice italiana questo difetto, poichè essa accennava un tempo a voler contrarre piuttosto il difetto di una dizione troppo rapida.

Probabilmente, ha creduto recar così nella interpetrazione shakespeariana una maggior solennità. Ma i versi, o diciam meglio, poichè io debbo pensare alla traduzione, i concetti dello Shakespeare sono così belli che basta il ripeterli con la massima semplicità, che ispiri l'arte, perchè riescano efficacissimi. E la signora Duse riesce stupenda nel punto della tragedia

ove sa esser più semplice; secondo i dettami di un'arte finissima.

Ma ove l'attrice italiana è più censurabile, secondo me, è nell'abuso di certe note gutturali, quando interpetra le scene più drammatiche. Qui dobbiam esser tutti d'accordo; non c'è questione di realismi: il grido della passione al Teatro dev'essere un grido bello, artistico, di una sonorità limpida, perfetta; altrimenti, io dovrei immaginarmi, ad esempio che la prima qualità di Cleopatra fosse di esser fioca, o malata di gola. La signora Duse ha torto di forzare in certi punti la sua voce che ha accenti sì armoniosi, e che comunicano una sì profonda commozione, nelle note di testa.

Non capisco che bisogno abbia di scendere nelle note più basse del suo registro, di cavarne suoni sì cavernosi, di battere l'erre (ohimè) in certe parole, a produrre un effetto, che le sfugge: e che dovrebbe trovar facilmente nello stesso suo organo, poichè ella sa l'espressione, non essere nel volume della voce, ma esser tutta nell'accento! È un pregiudizio, che vedo fa molte vittime, quello di credere sia necessario l'urlare in certe situazioni, anche quando non si hanno i mezzi vocali corrispondenti. Si può esprimere ogni sentimento, con molto effetto, e senza sforzare i proprii mezzi.

Piccole mende che noto alla sola attrice italiana, la quale io credo oggi capace di uno splendido avvenire; alla sola che ci rimanga, d'ingegno forte, originale, disposto alla perfezione. Il suo tentativo di dar nuova vita alla tragedia shakespeariana *Antonio e Cleopatra* fu noblissimo: ci dimostrava un felice e fecondo temperamento d'artista, che cerca e che vuole.

Il tentativo generoso appartiene oramai alla storia

del nostro Teatro, con esso Eleonora Duse dava un gran passo innanzi in una via, per lei tutta cosparsa di rose.

II.

Se mi venissero a dire che, dalla Colonna di Santa Trinita, hanno levato la statua della Giustizia per sostituirla con la statua della signora Duse, ci crederei. Ormai io non mi stupisco più di nulla: e la gentile attrice è doventata, a ragione, l'idolo del pubblico in Italia, e altrove.

Chi forma il suo bel successo? Tutti: gli spettatori d'ogni classe: ma in questo coro di lodi e di gloria prevale sopra tutto un suono di voci armoniose, di espressioni dell'entusiasmo femminile. Le donne sono le prime a tesser ghirlande di fiori, a decretare corone per la fronte delicata della elegante, originalissima artista. Pare ad esse, e a ragione, che ella incarni in modo stupendo la loro passione, le loro furie, le loro rivendicazioni. La signora Duse si è compiaciuta nelle recite di tre lavori: *Fedora, Amore senza stima*, *Francillon*, ov'è sempre una donna, tradita da un uomo, che anela a vendicarsi, o si vendica, o impreca: una, dalla parte della quale son sempre, o quasi, tutte le ragioni, ch'è un modello di fedeltà, o di virtù e di logica. Ora le donne, con la buona fede e la modestia, di cui son capaci, si riconoscono tutte in tale modello. Sono circa cinquantasette secoli, dacchè la donna vorrebbe far credere che è la vittima dell'uomo: dico far credere, poichè essa non ci crede: nel suo segreto ella sa che è quasi vero tutto il contrario....

Molte e molte donne *si vedono* ornate di tutte le

perfezioni: il che mostra quanto avrebber bisogno di farsi l'operazione della cateratta....

E godono tutte le volte che una donna s'indigna sulla scena pei torti d'un uomo verso di lei: ogni grido di protesta, di abbandono, trova un'eco nel loro animo: si direbbe che, nelle donne, per chi ha il coraggio di pigliarle sul serio, ogni lamento di un cuore ferito, secondo le finzioni dell'arte, riapre davvero una ferita del loro cuore.

Ora figuratevi, quando l'eroina della commedia, del dramma si chiama Eleonora Duse e dà alle sue proteste, alle sue rivendicazioni l'eloquenza di una dizione sapiente, piena d'effetti, la forza del suo raro istinto di verità!

Le donne l'amano, perchè esse vanno al teatro, non per vedere *Fedora* o *Francillon*, ma per vedere la loro immagine, di cui sono giustamente e sempre innamorate: e quest'attrice nervosa, tutta scatti, sul cui labbro vibrano le ironie, i sarcasmi, quest'attrice, che par debba cadere ad un soffio, ma che nelle scene di passione sembra rinvigorirsi alimentata da una forza interna, offre loro l'immagine, che cercano, viva, palpitante, rassomigliantissima. Essa è, innanzi a tutto, moderna, moderna nell'accento, nell'intonazione con cui esprime i moti dell'animo, nella sua irrequietezza, nelle sue stesse esagerazioni, nella sua pretesa nervosità, che è una malattia.... Ora si dice, e il primo grido l'ha gettato un poeta sublime, Alfred De Musset nel suo libro, *L'Enfant de Siècle*, che in questo secolo siam tutti malati.

Malati, di che? Prima di tutto d'una grande manchevolezza, d'un gran disquilibrio; siamo gente, che non sta, ma passa frettolosa: somigliamo, in una vita che s'è tanto rinnovata, agl'inquilini che entrano in

una casa costruita di fresco, e vi passano soltanto il tempo necessario a asciugar le pareti. Gl'inquilini, che verranno dopo, vi staranno forse a miglior agio, e più sani di noi!

In tutto oggi abbiamo l'esagerazione: l'artista non si atteggia, ma si contorce: la sua dizione dev'essere un gemito, o un dardo avvelenato, le espressioni delle varie arti si vogliono tutte confuse, con atto violento, in una sola: ciò che è strano, individuale, momentaneo, ci attira più di ciò che è vero, benchè si parli tanto di verità, universale, perenne. Siamo stanchi della perfezione, col pretesto che è antica: c'innamoriamo de' difetti, non già perchè sieno nuovi, ma perchè è nuovo il dar ad essi nome di perfezioni. L'arte dovea esser serena, assoluta padrona de' suoi mezzi d'espressione, vivificante, con alito di poesia, con un potere d'ispirazione ogni cosa creata, intesa a far grandeggiare quel vero che ogni uomo reca in sè, anzi nella miglior parte di sè, e a cui ha dato il nome d'ideale, e che è la sola verità non relativa, non angusta, immutabile. L'arte poderosa e serena ebbe un fine: dar forza all'uomo per inalzarsi a tutte le verità: l'arte nuova, invece d'inalzar l'uomo, rimpicciolisce il vero a certe proporzioni.

E bene, facciamo guerra alle arcadie, all'accademico, all'artificioso, ma non facciamo guerra all'ideale, a questa sola verità suprema, onde l'Arte può aver vita! E rammentiamoci che, senza la paziente osservanza di strette regole, non v'è arte: che se si dovessero avere scrittori di genio, ma senza grammatica, autori di ritmi, senza chiarezza e senza poesia, attori senza riflessione, senza scuola, e tutti impeti di nervosità, i migliori giudici dell'Arte bisognerebbe ormai andarli a cercare nei direttori de' Manicomii!

Io vorrei si cessasse dal parlare di *nervosità*, a proposito della signora Duse, da coloro, che si dànno per i più sviscerati ammiratori di lei, che anzi dicono di aver il monopolio, che lascio loro ben volentieri, di questa ammirazione. Se la Duse recitasse bene sol perchè è nervosa, nelle sezioni degli ospedali ove si curano certe malattie, ci sarebbero a diecine, stese su que' letti, le Rachel e le Ristori. La Duse, anzi, per me, recita bene soltanto quando non è nervosa: quando, con la virtù dell'arte, padroneggia i suoi nervi.

Sarebbe bella se bastasse esser malati, per essere grandi artisti! Ciò vi dà idea de' criteri, ond'oggi muove una certa critica!

La *nervosità* nell'Arte sarebbe, non solo un errore, ma una pazzia, poichè già vediamo che il solo sentimento non giova a nulla, se l'artista, sia poeta, pittore, scultore, o attore, o musicista, non abbia eguale al sentimento la scienza e la misura della espressione.

Io vorrei che, a proposito di questa cara, e non esito a dire, sublime attrice, si parlasse meno di nervosità, e si rendesse maggior giustizia alla sua *intelligenza*, alle sue doti di *riflessione*, allo *studio* che ha fatto per riuscire nell'Arte. A questo solo essa deve la sua originalità, i suoi bellissimi successi.

Essa nulla sarebbe, senza quella sua rara intelligenza, senza la riflessione, e senza il lungo studio. L'ho chiamata sublime, ed è tale, in alcuni punti culminantissimi delle sue interpetrazioni, ma, se in altri, a' veri intendenti dell'arte apparisce un po' minore di sè, ciò si deve al non aver essa potuto supplire con la intelligenza, con la riflessione e con lo studio agli effetti d'una scuola assolutamente buona, d'insegnamenti autorevoli, che, bisogna pur dire, le è mancata.

Questo ci è nuovo argomento a confortare la nostra vecchia tesi: che gli artisti non s'improvvisano: che l'arte sarebbe troppo a buon mercato, se vi si potesse giungere alla maggior eccellenza, senza un lungo tirocinio, senza rare doti, e senza un vivo sforzo della mente e delle volontà.

E tale sforzo fu compito, in modo singolare, con energia unica, da quest'attrice, che ci pare sì esile, sì aerea, quasi fosse venuta a noi, in un'onda d'armonie dalla regione profumata degli elfi, e ha pure una sì indomita potenza di volontà.

Coloro, che parlano di nervosità, a spiegare certi effetti dell'arte, non sanno quello che dicono. E la prova n'è che, quando la signora Duse non sta molto bene di salute, quando cioè non può contenere i suoi nervi, dirigere la sua dizione, è subito smarrita.

Esaminiamola nella sua *dizione* e nel suo *gesto*.

La migliore sua voce è una voce di testa e, con intonazioni sovente nasali, in modo spiccato. È la voce che ebbero quasi tutti i grandi attori francesi, e non pochi fra i grandi attori italiani, eccettuato Tommaso Salvini. Molti dei nostri più famosi cantanti ebbero pure voci di testa, e ce ne sono oggi di quelli ben noti, che cantano senza testa.

Per ben servirsi di tal voce, ci vuole un'arte suprema. Le note nasali, che, con arte, posson doventare armoniosissime, riescono monotone, insopportabili, ove l'arte non soccorra.

Una delle nostre più leggiadre prime donne, Graziosa Glech, ad esempio, ha la voce di testa, ma ormai parlava sempre col naso in tutte le parti, senza discrezione, con un suono squarciato, il cui abuso finiva per nuocere alla sua carriera. La Duse tien quasi sempre alte le sue note di testa e acquistano

così una gran limpidezza, la sua voce si fa nasale in certi tratti lamentosi, dove è appropriata.

Poi, la Duse adopera con molto accorgimento una varietà mirabile d'intonazioni, passa dall'una all'altra con una naturalezza squisita, forse non senza un tantino di ostentazione, quasi facendo presentire allo spettatore l'effetto ch'ella cerca per ammaliarlo.

Questa varietà d'intonazioni è uno de' saggi più pellegrini che la signora Duse dà della sua fina intelligenza. È un segreto del ben recitare, e del recitare con verità, anche non avendo una voce sonora: segreto che non vogliono intendere i nostri attori.

La varietà d'intonazioni, di trapassi nella recitazione corrisponde appunto alla verità del conversare. Parlando, secondo il sentimento che esprimiamo, mutiamo involontariamente di tuono; chi nol fa, annoia, anche in una conversazione familiare. Si sfuggono, come molesti, coloro che hanno una voce monotona. E, ad esempio, certe donne, anche non belle, ci affascinano con la vivezza, la mobilità delle loro intonazioni.

Quasi tutti i nostri attori, e le nostre attrici sono, nella recitazione, convenzionali, monotoni, senza colore; artificiosi: dicon tutto nel medesimo tuono, con pause senza giudizio, con una quantità di smorfiette, di giuccherie, che lo spettatore non sa spiegarsi.

Ma sapete ciò da che dipende?... Nè attori, nè attrici sanno la loro parte; non possono esser veri, *parlare*, poichè aspettano l'imbeccata dal suggeritore; non possono creare un personaggio, mentre tutta la loro attenzione è appena sufficiente a cogliere a frullo la parola.... In tal guisa, si sono abituati a certe lentezze, a certe pause, a un dire artificioso, a' lezii continui.

È, forse, la prima ragione per cui il pubblico si annoia tanto, da qualche tempo, al Teatro di prosa. Non sente più nessuno che gli *parli*, da certe prime attrici agli ultimi personaggi della commedia; nessuno che dia alla conversazione il colorito, che si può dar soltanto quando si sa e s'intende ciò che si deve dire.

La Duse ha portato anche in questo una rivoluzione. *Sa la sua parte;* parla spontanea, rapidissima, a volte, anzi, un po' precipitosa, non aspetta la parola. Il pubblico, abituato al barocchismo, scatta a quella differenza del dire, attinta nella verità. È un crepacuore udir attori, anche provetti, ad esempio Cesare Rossi, impiegar varii secondi per finir una frase, tirar su l'aria, tossire, far pause a un tratto, tutto per aspettar la parola del suggeritore.

Come i nostri attori possono, in tal condizione, essere veri, divertenti, originali?

Ecco in quali semplici cose sta l'originalità della signora Duse — e di cui altri va a pescar sì lontano i motivi.

Essa ha, come attrice, una rara forza di sentimento, una grande potenza di virtuosità, uno studio, un'attenzione continui: uno studio, che altri nega, ma che i veri intendenti dovranno riconoscere perfino soverchio. Non solo ella dice con semplicità, con naturalezza, con rara misura d'intelligenza, ma pare voglia dar di ciò, alle volte, un'*accademia:* insegnare anche agli altri queste doti, raffinandole, forse, talora un po' troppo.

La voce di petto, a cui ricorre negli slanci della passione, è gutturale, un poco rauca, non ha mai intonazioni di puro metallo. Potrebbe questo far credere che il suo repertorio dovesse essere angusto?

Il gesto è, forse, in essa, ciò che vi ha di più ir-

regolare. Il detto dell' Hegel: l' intellittività si riversa nella corporeità, par quasi detto per lei. In certe scene un po' violente, in ispecie, quasi ogni parola è accompagnata da un gesto.

Si direbbe che quelle sue braccia lunghissime sono le ali della sua intelligenza, destinate a portare a ogni spettatore il significato di ciò che essa dice. Muove, agita le mani, in certi momenti, come un prestidigitatore; non può tenerle ferme un istante; o le batte l'una contro l'altra, facendo quelli schiocchi, che mi pare abbiano anche un po' troppo del familiare, o le batte sui tavolini, o le attacca alle porte, o le lascia correre lungo le poltrone, o se le striscia lungo il viso, o le alza, a ogni istante, per accomodarsi un capello, che è sempre al suo posto, o piglia e posa di continuo questo o quell'oggetto. Mi dicono che, la sera, la parte di lei più stanca, almeno in certe sere, sono le mani e che, prima d'andar a letto, se le leva e le chiude in un astuccio di velluto. C'è chi sostiene che quelle mani sono artificiali, poichè, vere, non potrebbero reggere a tanto lavoro.

Non credo che stia in questo il verismo; ma posso ingannarmi.

Però essa ha il *fascino*, un fascino inesplicabile, che tutti sentiamo dinanzi alla grande incantatrice, si direbbe che essa porta con sè un talismano pel quale costringe all'ammirazione di sè i più restii, i più dubbiosi, i più timorosi di darsi a certi entusiasmi: e forse questo talismano è il suo sorriso, ammaliante, lo sguardo che illumina la sua mobilissima fisonomia di un sì bel raggio d' intelligenza, forse è la simpatia che emana dalle fattezze, da tutta la poetica persona di lei. Questo talismano fa sì che il pubblico l'ama per i suoi stessi difetti, ombra forse necessaria alle sue splendide qualità.

Come diceva in principio, agli spettatori, e, sopra tutto, alle spettatrici sembra in quell'attrice, che ha un tal segreto e espressioni sì ineffabili di verità, scorger la propria anima: sembra che quella forma pallida, triste, bella, la loro anima l'abbia vestita per rivelarsi a loro stessi e agli altri.

La Duse ha già quello, che è proprio soltanto dei veri artisti: — sa ottenere grandi effetti con la semplicità. La sua riputazione è già immensa, il suo nome già caro, popolare, dacchè basta ella reciti in un vecchio lavoro, *Fedora*, *Amore senza stima*, perchè il pubblico riempia il teatro, non vi lasci un sol posto vuoto, a prezzi non ordinarii: applaudisca, si esalti, esca, magnificando l'attrice inspirata e ciò le accade in Italia, in Austria, in Germania, in Russia.

Da certe sue rappresentazioni la folla esce commossa, inebriata dall'artista, ma trepidante, vibrante di discussioni: *et tradit mundum disputationibus eorum.* È la ventura di chi sa trionfare sinceramente!

A coloro che urlano: ci manca il repertorio, che credono debba cominciarsi la riforma dell'arte drammatica dall'eccitare a scrivere commedie, risponde questa nobilissima attrice, entusiasmando gli spettatori con una commedia vecchia, e anche mediocre, costringendoli a udirla, non solo, ma rendendoli impazienti di riudirla. Così ella torna alle antiche, meravigliose tradizioni del teatro italiano, quando si andava al teatro unicamente per sentire, veder un attore, un'attrice spiegare la virtù dell'arte loro. Essa ci rende un raggio della nostra gloria, in un periodo nel quale l'*individualità* dell'attore era scomparsa: essa ci offre quello che pareva ormai miracolo, che da molti non si voleva più credere, nè ammettere, vale a dire: che la produzione più vecchia, basta all'ingegno, all'inspirazione di attori nuovi, che sanno infondervi la vita.

Il pubblico non ha bisogno di nuove scene: gli bastan le vecchie, pur che le senta dir bene: quel che desidera, quello che lo attira, è di vedere i *caratteri*, di sentir l'anima, il palpito del cuore di un artista. Nella forma poco ormai c'è da rinnovare al Teatro.

Il pubblico è sempre colpito, in un altro ordine di idee, da ciò che è nuovo, e questa attrice lo porta di un subito in un mondo ch'è nuovo: gli stessi suoi difetti non sono comuni; mentre gli altri attori del nostro tempo si somigliano anche in ciò: hanno quasi tutti gli stessi difetti. È l'unica artista che sappia oggi farsi applaudire, e chiami il pubblico al teatro per virtù propria, prescindendo dal lavoro, che interpetra.

Ha finezze di dizione tali, in certe scene secondarie, a cui nessuno, nè gli altri attori, nè gli autori forse han pensato, che mostrano quanta sia profonda la sua intelligenza e la sua coscienza d'artista. Sono questi appunto i tratti, a cui si riconoscono gli artisti originali, serii, innamorati dell'arte loro, che recitano per rispetto di verità, non per esca d'applauso.

III.

Vi ripeto, essa non è un'attrice compiuta, i suoi mezzi non sono grandissimi, non v'è nella sua persona quella proporzione armoniosa, che si dà nelle scuole a modello della pura bellezza.

Ma poche attrici credo abbiano mai saputo più di lei commovere in certi momenti: trovare una più rara, eletta misura tra l'affetto, la inspirazione, la verità; in altri par che s'abbandoni all'istinto, pare esausta dallo sforzo che ha fatto, o contenta della poesia, del sentimento, della virtù d'arte, che ha già saputo trasfondere nel cuore degli spettatori.

Ella è l'attrice moderna per eccellenza, l'attrice che sente come sentono, per la più parte, quelle spettatrici languide, pallide, o sapientemente dipinte, coi grandi occhi irradianti la passione, che l'ascoltano sì attente ne'palchi, e che sembrano ipnotizzate nell'ascoltarla. Queste commedianti, che hanno l'abitudine di recitare in un Teatro più vasto, e che hanno tutte, più o meno, una grande maestria, si direbbero venute lì a studiare, o a sentir ripetere certe grida della passione, sopra tutto dello sdegno, dell'ironia, del sarcasmo: d'una passione, che si ribella; espressioni nelle quali la delicata, originale attrice non ha pari.

Le donne formano la più poderosa e la più attraente falange nella gran moltitudine di coloro, che l'ammirano. Esse l'intendono forse meglio di noi, ne intendono, quasi ne indovinano tutte le più sottili finezze. La signora Duse è potentissima nel ripetere le loro rivendicazioni. In ogni lavoro, in tutte le scene, nelle quali una donna discute con un uomo le ingiustizie ond'egli l'ha oppressa, difende sè stessa, o accusa; che è la miglior maniera trovata dalle donne per difendersi (in ispecie quando hanno torto) la signora Duse, l'ho già detto, arriva ad un'eloquenza, ad una varietà, ad un magistero, ad un'energia ed efficacia nella dizione, che i più torpidi, i più restii all'ammirazione debbono applaudirla.

La freddezza del sarcasmo, la vivacità delle accuse, la crudeltà delle minaccie, de' sillogismi fondati sulla logica femminile, che è tutto il contrario della logica umana, sono interpetrate con la massima foga, con perfezione d'arte, con impeti di verità.

Bisogna vedere come le donne pendono dal suo labbro, come l'ascoltano, come applaudiscono l'attrice, che sa parlare sì bene, ripetere con tanta felicità di

accento ciò che esse fingono di creder vero! Però la Critica, che discute molto, e forse aspramente, la signora Duse, trova, nel sesso a cui tutti dobbiamo una madre, e anche molte altre cose che non c'inspirano il medesimo culto, le più acerrime contradittrici. Mi direte che la Critica, non una certa Critica aspra, indotta, villana, ma l'altra può aver ragione. E le donne la combatteranno anche di più: esse, in generale, sono nemiche di tutto ciò ch'è un po' ragionevole. Se domani avesser l'impero del mondo, sarebbero occupate a costruire, prima di tutto, piccole cellette per rinchiudervi i pochi sani di mente, che ci fosser rimasti.

Però andiamo oltre, ma teniamo conto di questo omaggio di simpatia, d'attenzione, che la più bella parte del pubblico tributa a una attrice delle più individuali, delle più intelligenti, delle più simpatiche, che abbiamo avuto da molto tempo.

L'attrice ha prima di tutto quel certo fascino inesplicabile, di cui dicemmo, e un'arte che è somma, ove risplende in tutta la sua potenza. Nella *Susanna d'Ange* del *Demi-Monde*, nel personaggio di *Odètte*, come essa è grande! Quanta seduzione, quanta grazia, quanta forza felina, per così dire, accoppiata a una suprema finezza ed eleganza, nel personaggio di *Susanna!* Nel personaggio di *Odètte* che commozione sincera e che profonda, tormentosa passione! Poichè essa interpetra la passione con una verità, che vi rapisce e vi strazia, quando non deve salire alle più inaccesse altezze del dramma poetico, come nell'*Abbadessa di Jouarre*. Questo dono forse non le manca, però non è in lei ancor bene sviluppato; anche i grandi artisti si formano, e si perfezionano lentamente.

*
* *

Gennaio 1890.

.... E già che abbiamo parlato di belle persone e di belle voci, vediamo come un'attrice incomparabile, senza esser bella nel senso assoluto della parola, senza aver una voce suonante, potentissima, sia riuscita a poter conquistare tutti i cuori, a vincere tutte le ammirazioni, a doventar segno d'invidia: a superare ove volle tutte le attrici che aveano su lei il vantaggio di certe doti fisiche.

Parlo di Eleonora Duse: della affascinante, della inebriante, della sirena incantatrice.

Gloria alla grande, ammaliatrice artista!

Essa è ora in Egitto: nella terra ove furono i mimi, i commedianti più vetusti, che ricordi l'antichità; è nella terra, ove Cleopatra, anch'essa, nè bella, nè di plastiche perfezioni, ma che aveva la grazia, la vivezza dello spirito, lo splendore della intelligenza, il *fascino*, si rese irresistibile.

Guardate Eleonora Duse: uditela parlare, chi di voi la direbbe l'eroina d'ogni dramma, d'ogni commedia, che le piacerà tentare dinanzi alla ribalta: chi di voi riconoscerà in lei e la soave, timida *Pamela*, che sospira, trema, e gorgheggia il suo idillio; e la feroce *Fedora*, spasimante, ruggente nella sua passione; e quella scettica *Francillon*, di cui ogni frase par un soffio gelido che debba spengere ogni fiamma di puro, di semplice affetto?

E pure Eleonora Duse non è bella, ma è incantevole: è eloquente, è versatilissima: la sua voce non è sonora, non è regolarmente melodiosa, ma vi commove, perchè nella sua voce c'è la sua anima!

Non è bella, ma la fisonomia di lei, che l'Arte trasfigura con uno splendore della sua luce divina; il suo sorriso che è, mi sia lecito il dirlo, un baleno d'intelligenza, mi attraggono più che le composte, fredde perfezioni di certi modelli d'Accademia.

Essa è bella perchè l'Arte la rende tale: un'altra donna, che avesse le sue forme, i suoi lineamenti, sarebbe insignificante: essa è bella, ed è efficace, ideale sulla scena perchè è una donna di genio.

Ora è andata a riconfortarsi al sole d'oriente, la cara, poetica, languidissima, delicata creatura. Che essa acquisti una fibra forte come il suo ingegno: è il voto che faccio alla Musa Italiana!

Intanto Eleonora Duse ha recitato l' *Odètte* del Sardou agli egiziani. Come certi cantanti, che hanno un organo difettoso, e pur imparadisano per la finezza dell'arte loro, tale è Eleonora Duse anche nell'*Odètte*. Oh, noi ricordiamo il suo dialogo musicale con *Bèrengère*. quel dialogo ov'essa mette un accento sì patetico, e sì drammatico; ove spiega tutta la dolce tenerezza del suo sentimento....

Il *Phare d'Alessandrie* ha su questa *Odètte* un'osservazione che va raccolta, tanta n'è la verità.

« La recitazione della Duse è singolarmente comunicativa: sembra che l'Arte non vi entri per nulla; che l'artista essendosi al tutto *identificata nel personaggio* di cui è l'interpetre, pianga le lacrime e soffra i dolori di esso; quindi i suoi accenti sono irresistibili.

« Essa non è più la Duse: è l'*Odètte* del Sardou; ride, sorride, soggioga, piange, singhiozza, con tutta la sua anima, e il pubblico piange, sorride con lei, l'applaude in modo frenetico. »

Aggiungo: tutte le rappresentazioni della Duse in Egitto furono un trionfo.

E ha ragione il critico che nella Duse rileva la potenza, l'arte di *identificarsi nel personaggio.*

Tommaso Salvini ebbe, e in grado altissimo sopra tutti, questa facoltà d'intendere le più piccole sfumature di un personaggio, di sviscerare un carattere, d'appropriarselo e renderlo in ogni ragguaglio. E rese vari caratteri, con precisione e forza, che può chiamarsi, senza esagerazione, michelangiolesca.

Eleonora Duse, in un altro repertorio, più facile e men vasto, fu d'una verità, d'una schiettezza d'arte, d'uno slancio di sentimento che doveano esaltare i pubblici, traviati spesso dietro il barocco o il melenso, ma che rendono sempre giustizia a ciò ch'è originale, pensato, preparato con studio!

Qual differenza fra Eleonora Duse e le prime donne asmatiche, le prime donne che fanno le bambole (poverine) recitano le *pochades* in vestiti, più o meno scollati e che dimostrano come sarebbe venuto il tempo di tirar un velo su certe rovine; che differenza da Eleonora Duse alle tartagliatrici, alle *macchinette a vapore*, che dicono, o meglio trinciano, cinquecento parole al minuto secondo.... Ohimè!

Per fortuna che fra i giovani, dopo Eleonora Duse, ci rimane Ermete Novelli, il quale, secondo il suo parere, ch'è pure il nostro, basta a riempire tutti i vuoti nel Teatro italiano!

*
* *

Febbraio 1890.

Eleonora Duse dall'Egitto è andata in Ispagna.

Un collaboratore del *Pais* ha avuto una conversazione con la nostra grande attrice.

Di primo acchito, le ha detto:

— Lei è oggi la prima attrice italiana!...

Naturalmente, Eleonora Duse è andata subito in collera a questa sanguinosa ingiuria.

— La prima?... ma no — ha risposto la poetica (*il proto non mi stampi: la politica*) attrice. — Ci sono la Pezzana, la Marini e.... la Glech.

— Tutte — aggiunse la Duse — sono attrici insigni e meritano occupare il *medesimo* posto; non v'ha nulla più arduo del tesser certi paragoni; il pubblico, quando vede un' attrice e la mette a confronto con un'altra suol cadere in spiccate ingiustizie. Nell'arte scenica la impressione ricevuta non si serba con fedeltà; vi hanno molti spettatori che ricordano i meriti e scordano i difetti d'una attrice, o viceversa!

A questo punto — scrive il giornalista spagnuolo — Eleonora Duse si mise a guardar le lampade elettriche.

— Lei non si può figurare — ella disse — quanto mi molesta il rumorio del motore elettrico. Abomino tutti i progressi del secolo.... (*come, come Eleonora? cos' è questa nuova corrente.... non elettrica?...*) e non posso guardare le nuove lampade senza sentirmi male. Forse si rideranno di me (*un pochino, Eleonora, ma come gente che vi vuol molto bene!*) ma dichiaro che son molto reazionaria.... (*oh! oh!*), e che mi piace molto l'antico. Vengo dall'Egitto e ho visto le piramidi; ma pavento il giorno in cui le demoliranno per costruire, co' pezzi, di quelle fabbriche nere, che già gl'inglesi possiedono nella terra dei Faraoni.

Il giornalista, così spagnuolo ed ingenuo da voler trovar la logica più rigorosa nelle dichiarazioni, nelle affermazioni di quell'adorabile testolina le ha risposto:

— O allora, se le piace tanto l'antico, perchè ella predilige il repertorio moderno?

Eleonora Duse non è però donna da lasciarsi facilmente mettere in imbarazzo da giornalisti, siano pure spagnuoli, e di rimando ha osservato.

— E che vogliono ch'io faccia? Il Teatro classico non piace al pubblico. Lo Shakespeare, sì sublime e umano, non commuove, non impressiona (*davvero Eleonora?... ne siete certa?*): il nostro Carlo Goldoni, tanto spiritoso e delicato, non è tollerabile in Italia (!?): e lo stesso posso dire degli altri (!!?) Leggo i lavori de' nostri antichi, ma non li rappresento, perchè, oltre che attrice, sono impresaria! *Pamela* e *Antonio e Cleopatra* non entran nei conti: sono miei capricci, o, per meglio dire, mie devozioni. (*Brava: la correzione mi piace: e quasi, quasi era necessaria!*)

Alcune parole della Duse ci sembrano degne di essere studiate dalle nostre giovani attrici, che seguono il barbaro sistema di recitare all'improvviso, senza preparazione, senza opera di riflessione. Comporti il lettore che insistiamo sovente su tal punto.

— Prima di far una parte del repertorio moderno, così complessa come quelle di *Fedora,* di *Odette,* di *Cesarina,* o d'altri lavori francesi, procuro di studiar il carattere, o meglio *viverlo* per qualche tempo. Non ho rappresentato alcun personaggio, prima di aver potuto rendermi conto delle sensazioni, delle inconseguenze di esso, se ne ha, delle sue passioni, per mostruose e assurde che sieno.

Ed ecco perchè, dico adesso io, con la sua concentrazione, con la potenza della sua riflessione, essa è riuscita ad esser vera, efficace; quindi nuova, originale in parti che altre attrici avean ripetuto a sazietà, con sì minore effetto!

Un giornale, molto letterario, di Madrid: *El Globo,* scrive, a proposito della nostra attrice: « Tutto, tutto in Eleonora Duse è *filigrana* di arte; ispirazione divina. » Come il divino e la filigrana vadan d'accordo s'intende poco.

La Duse piacque agli spagnuoli nella *Odètte,* nella *Fedora,* nella *Signora delle Camelie,* nel *Divorziamo,* nella *Dora:* e tutti riconoscono la sua ammirabile

semplicità, la sua forza nella « ironìa; » i critici più esperti lodano ciò che in lei è lodevolissimo: lo stupendo sentimento della verità, pel quale essa non sacrifica mai la sua dignità d'artista, il suo concetto del bello, del reale, agli espedienti onde si guadagna dalla turba l'applauso.

*
* *

Testè Eleonora Duse recitava in Ungheria.

Si sono pubblicati i giudizii di alcune attrici ungheresi su di lei.

I giudizii sono corti; come, in generale, i giudizii delle attrici.

Eccone un saggio:

Cornelia Preste: — La Duse ha schiusa una *nuova èra,* è *maestra di una nuova scuola* del tutto differente da quella francese e tedesca, perchè è la vera scuola che fa ammirare il *vero,* il *vero* senza falsità.

Maria Hegyesi: — Oh Duse! Io m'inchino dinanzi a te, *tu sei il mio Dio!*

Serena Fay: — È la più grande artista che mente umana possa ideare (!!) nessuno potrà mai sorpassarla (!!)

Italia Naqy: — Applausi, *lagrime, lauro,* tutto *è troppo poco* per Eleonora Duse.

Non so perchè, dopo tutto questo, S. M. la Regina Vittoria, Imperatrice delle Indie, che occupa il più bel trono della terra, non ne scenda, per offrirlo a Eleonora Duse, che vi avrebbe forse maggior importanza; ma vi occuperebbe di certo meno spazio....

Una delle attrici ungheresi e non si può esser più.... ungheresi di così, esclama: — *O Dusè, tu sei il mio Dio!*

Chi sa quanto dispiacere questa concorrenza di Eleonora Duse, che non ha neppur creato.... la *Signora delle Camelie,* deve far all'altro Dio, cui dob-

biamo soltanto, almeno secondo certe voci, la piccola creazione del mondo!

Ma forse l'entusiasmo delle attrici.... ungheresi, più che una questione d'arte, dev'essere una questione di lingua.

Può darsi che la lingua ungherese si presti a certe magnificazioni: che lo spingersi così avanti sia proprio l'essenza di quelle belle nature.

È vero che, conoscendo le donne, e in specie le prime donne, si può dubitare se abbiano inteso magnificar Eleonora Duse, o burlarsi di lei. Ma io sto per la prima ipotesi.

Ammettiamo pure che Eleonora Duse è un Dio: il nostro Dio, come dice la cara attrice ungherese. E prepariamoci a entrar nel suo culto!

Ammettiamo pure che a Eleonora Duse tutto obbedisca: il cielo, la terra, il mare, ogni elemento; uno solo le resiste: forse quello della grammatica, che mancava nelle lettere della simpatica, affascinantissima attrice, fatte, talora, pubblicare ne' giornali.

Ma non si può essere in tutto perfetti; e Eleonora Duse ha già sì splendide qualità.

È vero che un Dio si può immaginare infinitamente superiore a tutto; anche alla Sintassi.

Poi la Duse è un'attrice di cuore. *E il cuore non ha ortografia!*

Giovanni Emanuel

I.

Non v'ha esempio, nella storia della nostra Arte drammatica contemporanea, d'un attore che, come Giovanni Emanuel, in sì breve spazio di tempo, sia salito a tanta fama, e si sia tanto avvantaggiato nell'arte sua, fra le difficoltà, gli ostacoli d'ogni maniera, mentre decadeva, o si corrompeva ogni principio, che avea ispirato, formato i grandi, gl'illustri attori, onore della scena italiana.

Come Giovanni Emanuel ha conquistato in sì breve tempo il pubblico.... com'è riuscito a farsi applaudire, a lasciar sempre nuovo desiderio di sè nel pubblico italiano e nel pubblico del Brasile, del Messico, della Repubblica Argentina, e del Chili, della Nuova Granata, e dell'Avana?

È il suo segreto: un segreto, che facilmente, forse inutilmente, potrei io rivelare agli attori, che oggi presumono battere la stessa via: segreto che consiste nello studio, nella volontà pertinace di migliorare se

stesso, nel raccoglimento delle facoltà intellettuali tutte assorte, rapite nelle cose dell'Arte.

Attore invidiabile, di una tempra felice e che pensa, non si ristrinse soltanto all'antico: prestò con entusiasmo il suo ingegno, la sua eloquenza di dizione e di gesti, all'ingegno, all'eloquenza di scrittori, suoi contemporanei.

Ed è così che dev'esser l'artista: non intelletto chiuso, strimizzito, soffocato nelle angustie di una scuola, ma libero, aperto a tutte le ispirazioni, capace di sentire tutte le bellezze, disposto a tutte le interpetrazioni, che possano essere informate alle vive ragioni dell'Arte.

Il pubblico risponde a certi ardimenti, li favorisce, li segue, allorchè chi li tenta è avvalorato dall'ingegno e dall'esperienza: ride delle ingenue, temerarie baldanze.

Il pubblico non è attirato, se non da quella forza, che l'artista ha nella sua fama. La fama? Cosa molto agevole a ottenere, dicono gl'intelletti abortiti, o assiderati, o impotenti, i quali, a proseguirla, spesero indarno tutti i loro sforzi imbelli; ma non si ottiene, se non col lungo tirocinio, col lavoro costante e severo, con l'abnegazione di tutto sè stesso a una nobilissima idea: e non si serba da un artista, se non col migliorarsi ogni giorno di continuo, con l'affinare il suo ingegno, rinverdir le sue doti.

La vita dell'artista è una lotta continua per arrivare a sempre nuova perfezione: se questa lotta lo stanca, la fama lo abbandona.

Però il critico deve essere abbastanza avveduto per poter giudicare, non soltanto quello che è oggi un artista, ma quello che potrà esser domani, s'egli ha la forza di sviluppare certe facoltà, di cui già si

scorge lo splendido germe. I giovani artisti appassionati, pieni di fantasia, eclettici verso ogni maniera di bello, e che vengono innanzi con la febbre del rinnovare, poichè sentono che l'Arte può sempre andar innanzi, e che niuno può pretendere d'avervi detto l'ultima parola, non possono esser compresi, convenientemente incoraggiati se non dal critico il quale ha fede nell'avvenire: e sa ove poggiare questa sua fede.

Ma a quale altezza di fama sia arrivato fra noi Giovanni Emanuel n'erano riprova, a non parlar d'altro, le sue prime recite dell'*Otello*, del *Re Lear* in Italia.

Gli spettatori non vi assistevano spensierati, disattenti, ma raccolti, silenziosi, come se avesser l'ansietà di scoprire, di gustare tutte le bellezze, tutte le situazioni di un lavoro nuovo.... e si infuriavano contro chiunque con un rumore intempestivo veniva a distrarli dalla loro attenzione, come se proprio stesse loro a cuore di non perder nè una sillaba di ciò che diceva l'attore, nè un'inflessione, nè un accento nel modo ond'egli lo diceva.

Giudicate voi, se questa non è la più alta espressione del successo, e della stima, dell'ammirazione, che il pubblico nutre per un artista.

Egli è che Giovanni Emanuel è arrivato, a poco a poco, con l'amore, la passione, e insieme il rispetto, che un artista deve avere verso i capolavori, a certe interpetrazioni.

Egli è che ogni spettatore sa ormai di trovarsi dinanzi a un attore, che non esce in scena, dopo aver dato in fretta un'occhiata alla sua parte sotto uno dei lumi, risplendenti fra le quinte, e che non ha fatto forse altro più profondo studio.... no, lo spettatore sa di trovarsi dinanzi un artista coscenzioso,

un artista che pensa e che, prima di tutto, vuol essere convinto egli stesso di ciò ch'egli fa, un artista che ha studiato, non periodo per periodo, ma parola per parola la sua parte.... e anche quelle degli altri.... ne' lavori che rappresenta.

In tal guisa, la recita d'un capolavoro, doventa una discussione; una discussione tutta mentale, se volete, ma a cui gli spettatori, o almeno un gran numero di spettatori s'appassionano, fra l'artista ed il pubblico.

Ecco — dice l'artista, o il pubblico indovina il suo pensiero — come io credo debba interpetrarsi, rendersi questa scena: ecco come io penso debba gestire, parlare Otello, ad esempio, in tale e tale incontro!

Lo spettatore ha veduto già altri *Otelli*, e grandissimi: non gli ha punto dimenticati: anzi ne vede sempre, con l'occhio dell'intelletto, le perfezioni: quindi egli, durante la recita, ha una vera attrattiva: l'attrattiva per chi ama l'Arte di giudicare fra i varii metodi, i varii espedienti, onde le varie scuole proseguono il vero ed il bello.

Poi la discussione si accende: si paragona, si scevera: si accusa o si esalta con le rimembranze: per virtù d'un artista si torna a tempi, in cui le conversazioni, i dissidii sull'Arte aveano l'importanza che oggi usurpa il ciarlìo ridicolo su la cosa pubblica.

Così le recite di un vero attore hanno per ottimo effetto, fra gli altri, quello di alimentare, avvivare nel pubblico il sentimento dell'arte.

La disputa più degna d'attenzione è quella che sorge, in tali congiunture, fra i giovani e i vecchi, e anche tra i giovani, i quali invecchiano prima del tempo, e i vecchi che serbano una gioventù inespugnabile.

Vi sono quelli che dicono: tutto fu già fatto e bene, anzi ottimamente; non resta più nulla a fare: chi può osare, senza temerarietà, dopo Ernesto Rossi, o Tommaso Salvini?

Ci sono gli altri, e ne abbiamo avute prove in articoli strampalati, che si pubblicarono, anni or sono, non in Firenze, i quali sostengono che Ernesto Rossi o Tommaso Salvini furono *accademici*.... e che quindi, la palma è tutta de' giovani, i quali rinnovano, dirò meglio, se mi permettete, rivoluzionano il teatro: poichè tutto oggi dev'esser rivoluzione: essa rovescia i troni e l'ortografia!

Non intendo già come s'accozzino insieme i nomi di Tommaso Salvini e di Ernesto Rossi, nel ventilar certe discussioni: poichè questi due sommi seguirono ciascuno, nella loro recitazione, un metodo molto diverso: il che indica come, eziandio piegandosi a' precetti d' uno stesso maestro, rimanendo custodi scrupolosi di certe tradizioni, non si perda l'*originalità*.

Niuno può dire che i due più celebri fra i nostri attori abbiano avuto, o abbiano eguale potenza: e ciò mostra che, non ostante la conformità d' insegnamento, non ostante l'assenso su certe massime fondamentali, l'attore s'inalza soltanto, secondo che ha virtù propria: e si libra più alto, secondo che la sua individualità ha in sè maggiori armonie per intelletto, per studio, o per natura.

Il nostro pubblico va oggi al Teatro disattento, poco curioso, più per passare il tempo in generale, che per trovarvi una commozione profonda. Qual' attore esso ascolta con ansietà, con viva attenzione? Citate il Ferravilla, Eleonora Duse, Ermete Novelli e poi.... e poi....

Qual virtù propria deve avere Giovanni Emanuel,

se è riuscito a destare sì alte discussioni, a far accorrere tanta gente per udirlo, a strappare, malgrado la parziale contradizione, applausi sì fragorosi?

È questo il momento di parlare di tale artista, poichè la gloria gli si mostra sì propizia, sì prodiga delle sue carezze: e poichè il pubblico si occupa tanto di lui.

C'è chi lo dipinge come un *riformatore* del Teatro di prosa: egli non ebbe mai tal pretenzione. Egli suggerì, tentò attuare certi provvedimenti, che dovean crescere decoro all'Arte, ed erano savii, temperati. Vedremo.

Si allega ch'egli ha dichiarato la guerra ai sommi attori viventi: che vuol loro apprendere un nuovo e *vero* modo di recitare. Inezie! Giovanni Emanuel è il discepolo più devoto, l'ammiratore più ardente e rispettoso che abbia fra gli artisti italiani Tommaso Salvini.

Prima d'entrare in certe discussioni, studiamo un po' la vita di Giovanni Emanuel. Il pubblico, che plaude tanto all'esimio attore, mi sarà grato di dargli certi ragguagli.

Giovanni Emanuel è nato nel febbraio del 1849. Non so il giorno e me ne duole pel caso in cui i posteri più lontani volessero, proprio per l'anniversario del suo natalizio, inalzargli un monumento!...

Fu impiegato, volontario, in un ministero: ma, dopo 6 mesi, si accorse che quel tenore di vita non era per lui.

Si era permesso varie scappatelle su la scena: non avea inorridito dal recitare come filodrammatico.

Capitò a Torino il gran maestro di tutti i giovani attori italiani, in tal periodo, Luigi Bellotti-Bon.

Cercava, fra i dilettanti, giovani in cui fosse la stoffa d'attori, per la sua Compagnia. Luigi Bellotti-

Bon era come Virgilio che sapea trovar le perle nel fimo di Ennio. Fra la caterva de' dilettanti, egli seppe trovare più d'una volta giovani degni d'esser da lui educati all'Arte drammatica.

Nel 1866, a diciassett'anni, Giovanni Emanuel recitava assai umilmente all'Arena Alfieri di Livorno. Si trovava già in mezzo a grandi artisti, recitava accanto a Luigi Bellotti-Bon, a una Pezzana, a una Fumagalli.

Il Bellotti gli affidava le parti di generico, di amorosetto, di brillante: e gli sembrava che a queste ultime avesse peculiare inclinazione.

Gli offrì scritturarlo come secondo brillante!

Secondo brillante il futuro interpetre dei lavori shakespeariani!

Al principio dell'anno teatrale, si staccava subito dalla Compagnia Bellotti-Bon, e se ne andava primo amoroso nella Compagnia Coltellini.

Noi rammentiamo averlo veduto nel 1868 su la piccola scena del Teatro Rossini di Firenze, in una Compagnia nella quale era prima donna Laura Bon, e primo attore Gustavo Bianchi.

Quali rimembranze si debbono oggi ridestare nell'animo dell'esimio attore, passando per quella via d'Ognissanti ove è stato distrutto il teatro, in cui, succeduto al Bianchi, ebbe i suoi primi trionfi come primo attore assoluto!

Ci sembra vederlo tuttora nella tragedia *Brunechilde*. La parte di protagonista era sostenuta da Laura Bon, creatura soave, poetica, oggi curva dagli anni e dagli acciacchi: attrice, ingiustamente dimenticata, e che non ebbe la fortuna pari all'ingegno: cuore traboccante d'affetti, bellissima un tempo, nel quale era amata, applaudita, e di cui non seppe

profittare: donna, che sparve dalla scena, ove avea gettato tanta luce, come una meteora, senza lasciare alcuno splendore dopo di sè: troppo prodiga del suo ingegno e della sua bellezza: degna d'una sorte migliore di quella in cui intristisce la sua vecchiezza: degna che il compianto onde alcuni la circondano fosse men sterile, l'aiuto più efficace.

In quel tratto di tempo l'Emanuel recitò pure nella *Diavolina* di Napoleone Giotti, il provetto drammaturgo, il poeta, che troppo presto posò la penna feconda. Forse temette che, fra i gerghi, de' quali per opera di scrittori e di attori rintronano le nostre scene, non si comprendesse più la sua parola, pura, ornata, schiettamente italiana!

L'Emanuel fu poi primo attor giovane nella Compagnia, diretta dal compianto Alessandro Salvini, e finì l'anno.... in prigione.

Recitava con questa Compagnia all'Argentina di Roma: e recitava nell'*Elisabetta d'Inghilterra*.

Era stato chiamato per la leva militare a Torino: voleva partire. Si opponevano a lui il Salvini e il Boldrini, con cui avea briga anche a motivo della distribuzione di alcune parti: tentò varcare il confine: fu respinto da' carabinieri pontificii.

Nella *Elisabetta d'Inghilterra* cessa a un tratto di recitare; improvvisa un'invettiva contro il governo de' preti: è arrestato sul palcoscenico e condotto nella prigione di Montecitorio, con gli abiti che indossava nella tragedia.

Per fortuna, ci stette soltanto nove giorni. Era il 1870.... Le truppe italiane entrarono per la breccia di Porta Pia e liberarono questo inglese del secolo XVII.... vestito con l'antica foggia.... dalla prigione di Montecitorio.

L'anno dopo comparve su le scene dell'Arena Nazionale di Firenze, e destò la più viva attenzione del pubblico in varii lavori nuovissimi: nel *Boccaccio* del Bettoli, nel *Vizio di Educazione*, che il Montignani avea trafugato da un romanzo francese, e rammentiamo tuttora le irose polemiche dei gazzettieri: nel *Chi sa il giuoco non l'insegni:* questa perla del repertorio di Ferdinando Martini: scrittore elettissimo, de' pochi, nati fra noi, a scrivere per il Teatro: e che è da deplorare abbia fatto sì presto e sì crudelmente infedeltà alle Muse, che non si vollero, forse, più riconciliare con lui.

Dopo esser rimasto per un anno scritturato col Peracchi, l'Emanuel tornò improvvisamente a Firenze per surrogare un giovane artista eccellente, e che dava tanta speranza di sè, il povero Majone, morto nel modo più repentino, una mattina, balzato dal letto, mentre tuffava le mani nella catinella per lavarsi.

Sostituì il Majone, nella Compagnia Morelli, che recitava al Teatro delle Loggie, ora Salvini: — e accanto alla buona Virginia Marini, che era all'apice della sua popolarità, recitò la parte d'*Armando* nella *Signora delle Camelie:* creò, per il primo, la sua parte nel *Ridicolo* di Paolo Ferrari; e vi fu applauditissimo.

Però in tale stagione superava ogni buon successo quello dell'*Agnese* di Felice Cavallotti, che, sopra tutto per virtù dell'Emanuel, fu ripetuta dieci o dodici sere.

Da quel tempo, l'Emanuel divenne il prediletto interpetre de' lavori del poeta lombardo.

Oh, non credo il poeta ingrato: ma ben ingrato sarebbe davvero, se gli fosser cadute dall'animo le battaglie, che ha combattuto con lui il giovane at-

tore!... Egli fu il primo, fra gli attori che doveano onorare la scena italiana, ad aver fede assoluta nell'ingegno robusto di Felice Cavallotti.

Qual altro, con più zelo, con più affetto, con più fervore artistico di lui avrebbe interpetrato il poema in prosa de' *Messeni*, e il bellissimo *Alcibiade?*

Giovanissimo, allora, ma sempre palpitante d'entusiasmo per l'Arte, affrontò, in tempi ardui per lui, tutti gli ostacoli che offriva l'assetto scenico, dispendioso, la interpetrazione, faticosa e grave di quei lavori.

Uscito dalla Compagnia Morelli formò da sè Compagnia: ebbe prime donne la Pasquali, la Campi. Inaugurò, in Firenze la nuova Arena Nazionale, restaurata com'oggi si vede.

Con lui, capocomico, furono la Glech e la Marini: la prima imparò da lui molto: ma presto ebbe tutto disimparato.

In pochi anni, l'Emanuel corse tutta l'Italia, tornando più volte nelle stesse città: sempre amato dal pubblico, sempre discusso con serietà, con affetto dalla Critica.

Finalmente, anch'egli, tratto dal desiderio di usufruire della sua rinomanza, che già varcava i confini del nostro paese, e aprirsi più larghi orizzonti, partì per l'America del mezzogiorno.

Lo accompagnava qual prima donna Virginia Reiter, attrice incantevole.

Fu a Montevideo, a Rio Janeiro, e in altre città del Brasile, a Buenos Ayres, al Chilì, al Perù, nell'Equador, nella Columbia, all'Avana, al Messico un viaggio di tre anni!

II.

In America Giovanni Emanuel, dopo nuovi studii, interpetrò l'*Otello*, l'*Amleto*, la *Morte Civile*, il *Nerone*.

In que' lunghi viaggi, recitando soltanto quattro volte la settimana, egli ebbe agio di riconcentrarsi nello studio, di meditare, di prepararsi con più forte raccoglimento alle sue interpetrazioni.

Da anni, in Italia, avea dovuto recitare ogni sera: una delle cause, per cui le migliori doti, che certi nostri attori avrebber sortito da natura, rimangono sterili.

Giovanni Emanuel ricavò grande utile da' riposi, che gli concedette il recitare soltanto quattro volte la settimana. Non sarebbe troppo l'affermare ch'egli in America ricominciasse i suoi studii.

Soltanto nel secondo anno delle sue rappresentazioni interpetrò per il pubblico americano il *Re Lear*. Vi s'era preparato con lenta, paziente osservazione. Vi s'accinse con una commozione profonda.

In varie città dell'America recitò nella tragedia *Romeo e Giulietta;* e vi trionfò insieme con Virginia Reiter, che gli entusiasti critici americani ci dipinsero come la *Giulietta* più patetica e più ideale.

Ma l'Emanuel non volle, al ritorno, tentar fra noi quella interpetrazione; teme che il pubblico lo creda troppo vecchio per un *Romeo!*... Ma a quarant'anni, un attore non è vecchio; e, prima de' quarant'anni, è difficile che arrivi a conseguire le perfezioni richieste da una tal parte.

Abbiamo veduto Ernesto Rossi darci, a quaranta e cinquant'anni, un *Romeo* sublime. Com'egli sospirava quel dialogo meraviglioso, il dialogo poetico, immortale, poichè si ripeterà sempre fra due cuori che si amino, sotto il balcone di *Giulietta!* Che in-

flessioni carezzevoli, che impronta di cavalleresca dignità ed eleganza! e come sentiva subito il pubblico quel soffio di passione, di ardire, quegl'impeti di voluttà e di valore, quel sentimento di melanconia ineffabile, ond'è tutto invaso l'eroe shakespeariano!

Di sicuro, quando Ernesto Rossi, stanco, ma non sazio, continuava dieci anni dopo a ripresentarsi in quella tragedia ci pareva d'assistere, non più divertiti ma rispettosi.... al Centenario di Romeo!

De' pubblici innanzi a cui l'Emanuel ha recitato, in America, so ch'egli affermava a varie persone esser migliori, cioè più attenti, più appassionati dell'Arte e, quindi, più infervorati nella discussione, i pubblici di Montevideo, del Brasile, del Chilì, del Messico.

A Rio Janeiro, ove è sì in auge la letteratura italiana (lo stesso Imperatore avea tradotto, mentr'era sul trono, la *Divina Commedia*) vanno al teatro tutti insieme, scolari e professori: vanno a udir un attore originale, come andrebbero a udir un oratore famoso; cioè, con molta serietà d'intendimenti: ascoltano una tragedia dello Shakespeare come una lezione solenne.

Gli spettatori arrivano al teatro un quarto d'ora prima che cominci lo spettacolo, non volendo perder nulla della gioia estetica, che si aspettano: non volendo turbarla con rumori.

A Rio Janeiro, a Santiago, professori, studenti invitarono l'Emanuel a visitare le Università: lo accolsero con molto affetto.

Al Brasile potè sfruttare la simpatia, di cui godeva, per una causa nobilissima: l'abolizione della schiavitù.

La sera della sua beneficiata liberò due schiave, che avea fatto comprare dalla Società d'Emancipazione per tremila lire.

Parlò al pubblico, impaziente di udirlo: e parlò dal palcoscenico per la prima e l'ultima volta, poichè l'Emanuel sa che un attore serio ha sul palcoscenico una sola missione; quella di saper bene la parte e di recitarla con fedeltà, con ardore di verità.

A far discorsi, gli attori spesso consumano una voce, che poi non ritrovano per adoperarla più utilmente. E mi s'assicura che ce ne sono illustri esempii!

Le due infelici, liberate dall'Emanuel, erano pazze dalla gioia, e vollero comparire con lui alla ribalta.

L'atto generoso dell'artista italiano piacque alla Sovrana Reggente, tutta propensa all'abolizione del mostruoso traffico di creature umane: irritò il ministero reazionario.

Ma l'abolizione fu poi decretata: e l'Emanuel ricevette dalla Reggente un telegramma, nel quale l'augusta signora gli comunicava l'importante, grata notizia e gli aggiungeva com'ella rammemorasse i voti da lui fatti perchè fosse posto fine a tal barbarie.

La popolazione di Rio Janeiro già aveva provato al grande attore di qual animo fosse verso di lui.... Una sera, all'uscir dal teatro, fu ricevuto da moltitudine entusiasta. Centinaia di ammiratori, di amici, portavano fiaccole; un nove o diecimila persone accompagnaron l'attore alla sua dimora: vi erano rappresentanti della Camera, della Corte: un drappello di truppa apriva quella numerosa processione: i palazzi erano illuminati.

— Non è mai stato fatto tanto — dicea l'Impresario dell'Emanuel — per un tenore o per una ballerina! —

Non si creda che questi viaggi artistici in America non richiedano una rara pazienza, una rara forza di carattere e molta oculatezza. La pazienza bisogna

esercitarla nelle lunghe giornate in cui un grande artista si trova a bordo d'un piroscafo, senz'altra distrazione che gli studii. L'Emanuel è stato in mare, per i suoi viaggi, a varii intervalli, un trecento giorni. Ci vuol pazienza e, in uno, forza di carattere con gli attori, facili alle ribellioni, talvolta astiosi fra loro, piccosi, puntigliosi per la distribuzione d'una parte, e che credono, fin quasi al buttafuori, che i Continenti, l'Europa e l'America, abbiano gli occhi sopra di loro.... e che dal personaggio che interpetrano, dal numero delle frasi, che torturano, dipendano i destini del genere umano, e l'avvenire dell'Arte.

Ci vuole oculatezza per le grandi spese che occorrono ad ogni tratto: per andare da Panama a Colon, circa tre ore di ferrovia, con la Compagnia e il bagaglio, l'Emanuel ebbe a pagare lire quattordicimila.... e in oro.

L'Emanuel nutrì sempre un concetto: quello d'istituire una Compagnia stabile in Italia, raccogliendo i migliori attori. Tornato la prima volta dall'America, cominciò di nuovo il suo giro artistico in Italia e lo cominciò da Roma. Voleva cercar modo di tornar in vita la Compagnia Nazionale: o una Compagnia, formata con il medesimo intento. Almeno per sei mesi, l'Emanuel avrebbe voluto che la Compagnia recitasse su la scena del Teatro Nazionale di Roma. Ben inteso, egli non avrebbe domandato a niuno sussidii: si sarebbe posto all'impresa, con i mezzi suoi proprii, affrontando ogni rischio come capocomico.

La Compagnia, formata dall'Emanuel, avrebbe potuto certo rispondere al maggior incremento dell'Arte: poichè a un tal attore, di moltissimi pregi, non v'è oggi alcuno che possa stare a pari come maestro, educatore di giovani.

Ma l'Emanuel non trovò in Roma molto favore alle sue idee, che, per lo meno, erano ben generose.

Mentre si deplora, e a buon diritto, che oggi non vi sia su la scena chi abbia autorità, e una luminosa intelligenza per dirigere gli altri, Giovanni Emanuel ha addimostrato ciò che egli può eziandio come capocomico.

Fin che stette con lui la signorina Graziosa Glech non fu grandissima attrice, ma seguiva un metodo semplice, vero, che facea molto sperare di lei: speranze che quella gentile attrice ci tolse con troppa rapidità. Abbandonò l'Arte, ma l'Arte già l'avea abbandonata.

Virginia Reiter è la vera, la più affettuosa alunna di Giovanni Emanuel: ed è stata degna del maestro. Essa ha saputo profittare di sì autorevoli lezioni, che si rivolgevano a un intelletto ben disposto ad accoglierle e a farle fruttificare.

L'aver coltivato, reso sì felicemente produttivo un tale intelletto, è fra le opere artistiche più preziose, che Giovanni Emanuel, nel suo squisito sentimento di capocomico, abbia compiuto.

Taluno mi dirà che Virginia Reiter non è in tutto perfetta: che, adorabile, impareggiabile nel rendere certi tipi poetici, soavi, comici, lascia un po' a desiderare in qualche scena allorchè raffigura in sè un personaggio molto drammatico, o ha una parte *forte*, come si dice nel gergo teatrale.

Vi risponderò, prima di tutto, che Virginia Reiter ha un difetto, di cui ci si sbarazza facilmente, a poco a poco, la giovinezza; e vi risponderò che in parti fortissime, ad esempio quella di *Margherita* nella *Signora delle Camelie*, in certe scene, citerò quella che chiude il colloquio fra *Margherita* e il vecchio

Duval, nel terzo atto, essa arriva a una perfezione, che non fu adeguata mai da alcuna delle nostre prime donne, se se ne eccettui Eleonora Duse; tanto ella è vera, commovente, e tanto l'effetto, che vi ottiene, è nelle più strette ragioni dell'arte.

Una cosa è da rilevare in tutte le scene fra l'Emanuel e Virginia Reiter: e ciò rende giustamente attento e palpitante il pubblico alle loro rappresentazioni, ciò le ha rese appunto un soggetto di sì universale discussione; tutt' e due seguono un metodo rigidissimo: quello di scansare le imposture, gl'istrionismi, perfino i semplici espedienti, con cui la maggior parte degli attori cercan strappare l'applauso.

Essi vogliono recitare con probità, con assoluta coscienza artistica.

A ritroso di altri attori, che sempre mettono sè innanzi, e soverchiano sotto le più varie maniere di fronzoli la loro parte, questi due artisti recitano come se fossero a dirittura i personaggi, buoni o cattivi, quali essi credono li abbia voluti l'autore: non aggravano, non sottolineano, non alzan la voce per destare il facile applauso: recitano, secondo diceva lo Shakespeare, come se la natura tenesse loro dinanzi uno specchio. Nè questo specchio è mai appannato da un alito di quella ciarlataneria artistica che consiste nel sopraffare, nello strafare, e che oggi fiotta con tal furore su le nostre scene di prosa.

Pia Marchi-Maggi

Mi presentai puro e semplice (come un *ordine del giorno*) alla arguta attrice, che tutti conoscono.

La elegante signora mi ricevette con molta affabilità.

E io le dissi il men timidamente che seppi:

— Desidero interrogarvi sul vostro passato.

— Aprite la *Storia Antica!* — ella mi rispose con uno de' suoi sorrisi maligni.

Le baciai la mano con ogni reverenza per protestare: e, credo, nella distrazione, un po' anche il bellissimo braccio:

Ella ritraendosi, esclamò:

— Avete un modo curioso di entrar in materia!...

Infine cominciammo sul serio, o a un di presso.

La briosa e gentile attrice esclamò:

— Per carità, non principiamo con le date.... Scrivete ch'io v'ho assicurato di aver cento anni....

— Ma io non crederò che alla metà di quello che dite!

— Veramente io non so quando sono nata.... Ero allora

tanto piccina, che non me ne posso rammentare. Non ho mai voluto posseder un *atto di nascita*. E meglio star lontani da testimoni d'accusa....

— Siete giovane....

— Potete pur dire giovanissima: di mente, di cuore, di tutto....

— Da quanti anni recitate?...

— Vi chiedo il permesso di non ricordarmene.... E già non me ne ricorderei, anche se pretendeste aver trovato il giorno, l'ora, il minuto secondo preciso con le vostre ricerche.... erudite.

Ma vi voglio dare una prova di speciale considerazione.... la meritate....

— Grazie!...

— Col dirvi che ho cominciato a recitare all'età di 3 anni e mezzo. La prima parte del mio repertorio fu questa: dovevo aspettare che uscisse dalle quinte una signora, e gridarle: *mamma, mamma!*

Com'io proferissi quelle grida non so.... ma par che vi fossi sublime: cagionai un vero delirio. Tutti dicevano sarei andata molto avanti.... Poi, son rimasta lì....

— Ma io parlo con un angiolo.... di modestia!

— Sono modesta, e me *ne vanto!*... A 5 anni, a Vicenza, recitai nella *Figlia di Domenico*. In questa commedia io faceva varii caratteri, parlava francese, veneziano, anche italiano.... Sin d'allora si rivelava in me la propensione, che ho avuto sempre, come tutti sanno, alle lingue....

Non posso dirvi quando, ma posso dirvi che son nata.... a Verona: e, per il trionfo ottenuto nella *Figlia di Domenico*, ebbi la cittadinanza di Vicenza e mi fu coniata dal Municipio una medaglia. Vedete che ho gustato precocemente le dolcezze della gloria. Ero piccola e già avevo un gran genio....

Io guardavo la simpatica attrice; il sorriso ironico, a cui eran atteggiate le sue labbra rosee; i riccioli de' suoi capelli, anch'essi quasi rosei.

Soggiunse:

— Credete mi burli di voi?

— Non vorrei crederlo, ma mi sento inclinato a supporlo.

— Vi assicuro che, da bambina, ero un prodigio. A Trieste si scrissero su la mia bravura molti articoli. Si ripeteva per me più e più volte *La Mendicante di Sassonia.* Emilio Treves scrisse che gli pareva veder in me, sì piccina, una Ristori, guardata col canocchiale alla rovescia.... E son rimasta sempre una Ristori.... per chi mi guarda a quel modo!

Fu posta in un Collegio-Convitto di signorine a Milano: e cessò di recitare per vario tempo. Nel Collegio spiccarono in lei due doti, che non dovea mai perdere: una grazia assoluta e una mancanza di ogni volontà di studiare, egualmente assoluta.

Uscita dal Collegio tornò a recitare: esordì al Teatro Carcano nella Compagnia di Adelaide Ristori.

Esordiva nel *Cavalier di Spirito* del Goldoni, facendo la parte di prima donna: primo attore era il valentissimo Luigi Pezzana.

Adelaide Ristori si meravigliò più della intrepidezza che della bravura della giovane attrice: essa già recitava le parti stupendamente (senza saperle): non avea alcuna soggezione del pubblico: era già tra quelle artiste che gli concedono soltanto un diritto: quello di applaudirle e adorarle. Il pubblico dimostrò subito all'attrice, la quale era sì gentile e vezzosa, che conosceva i suoi doveri verso di lei.

Fu con la Ristori, durante un anno, a Londra, a Parigi, a Barcellona. A Barcellona poco mancò ella non fosse causa di una rivoluzione.... tra' suoi ammiratori per il modo con cui interpetrava la parte di *Guglielmina* nella *Suor Teresa.*

Tutti la giudicarono quel che dovea poi veramente riuscire: capace di tutto come attrice, anche di recitar bene.

Fu poi in una delle Compagnie d'Alamanno Morelli, e imparò (non dico molto) dal gran maestro. Col Morelli stette sei anni: interpetrò tutti i principali lavori del repertorio moderno e incominciò, com'ella stessa suol dire, la sua carriera di artista e di donna adorata.

In ogni città d'Italia avea il suo gruppo d'ufficianti, che cantavano a squarciagola le sue lodi, di deliranti, che nutrivan per lei le più focose passioni: non faceva un passo senz'esser accompagnata da un drappello di entusiasti, di guardie del corpo, com'essa li chiamava. Alcuni de'suoi adoratori divennero storici: essa si prestava con la miglior grazia del mondo, e con un'infinita malizia a farsi fare la corte: avrebbe volentieri ristabilito il baciamano. I suoi adoratori furono innumerevoli, di tutte le età, dai sette ai settant'anni. E sarebbe impossibile il dire quali facessero le maggiori ragazzate.

Ella incoraggiava tutti, ma tutti, a un certo punto, la trovavano fredda: alcuni restavan platonici convinti, se non persuasi, nella loro estasi: altri si ribellavano, si trasformavano in nemici della graziosa artista che si era, secondo essi, burlata di loro.

Si divulgarono su lei molte leggende: si disse che non era una donna, ci fu perfino chi disse che era un uomo.

Una sera, appoggiata a una quinta sul palcoscenico, ella mi osservava alquanto costernata per le pazze dispute:

— Mi affliggono certe questioni.... E capirete non si posson mostrare i documenti giustificativi....

Le rispondevo:

— Il mondo, signora, è stato sempre difficile nel credere alle grandi virtù.

Ella sospirava.

Un altro giorno le domandai:

— Non avete nulla a dire del vostro matrimonio, che sorprese tutti?...

— Anche me, ve l'assicuro.... Andrea Maggi mi ha provato ch'io non era una donna di spirito.... o mi fece perdere quel poco che avevo.

E, a un tratto, divenne sì melanconica, sì melanconica, la soave creatura, come se rimpiangesse quel poco che aveva perduto!

Fu la prediletta tra le giovani attrici, che Adelaide Ristori tenne accanto a sè. Fin da' primi anni, ella ebbe una grande attitudine a imitare, a contraffare gli attori, le attrici, altre persone.... Queste imitazioni, in cui prosegue anche oggi, e che le sono spesso richieste da' suoi conoscenti, parvero sempre una satira fra le più giuste ed acute.

Nel gennaio 1883 recitava al Teatro Manzoni di Milano, e dirigeva la Compagnia il Bellotti-Bon. La sera del 3 gennaio recitava la commediola *Bere o affogare*. Il Bellotti-Bon andava su e giù per il palcoscenico: e mormorava di tratto, di tratto: *o bere o affogare....*

Ella andò incontro al grande artista e gli domandò:

— Che cos'ha stasera, Bellotti?...

Il Bellotti le rispose soltanto facendole una carezza.

Il giorno dopo, Luigi Bellotti-Bon, che avea tanto giovato all'Arte drammatica, che era stato padre a tanti attori, si uccideva....

Mi diceva la signora Pia Marchi-Maggi:

— Dopo la morte di mio padre fu questo il più doloroso

avvenimento della mia vita. Ero affezionata al Bellotti-Bon: mi era caro pel suo ingegno come attore e come capocomico.

— Quali altri attori avete ammirato?

L'attrice mi rispose con lunghe circonlocuzioni.

Ma io posso essere indiscreto.... Essa non ha mai ammirato (più che tanto) Ernesto Rossi e Tommaso Salvini. I grandi urli, i grandi gesti, e anche le perfezioni del genere tragico l' hanno lasciata indifferente.... E ha sposato Andrea Maggi, che recita il *Conte Rosso* e simili lavori! Ha avuto la sua punizione e così grave che non mi resta forza di condannarla, se le è mancata l'ammirazione per un certo genere.... La Musa della tragedia è stata vendicata! Quando la signora Pia Marchi-Maggi recitava la parte di *Desdemona*, altre parti di eroine tragiche, ai drammi in versi, mentre fingeva di piangere, rideva: rideva fin di se stessa. Piacque sopra tutto alla geniale attrice l'amenità, la leggerezza (nelle commedie, s'intende) il comico.

Ella diceva:

— Avrei dovuto sposare Ermete Novelli.

Ma Ermete Novelli sarebbe doventato allora, probabilmente, un attore tragico a dirittura (che Dio ci liberi) poichè si sa che i mariti e le mogli non si trovano mai d'accordo sul *carattere*.

La signora Pia Marchi-Maggi suol dire:

— La disgrazia degli attori e delle attrici italiane furono il Ferravilla e la Duse.... Tutti vollero imitare, e in tutto, que' due grandi artisti. Gli attori comici, anche i migliori, recitano sempre di tre quarti, imitando, o credendo d'imitare l'inimitabile Ferravilla.... E le donne, le prime donne, dànno tutte alla loro persona su la scena la linea d'una mezza parentesi... credendo così imitare la Duse....

II.

È riuscita benissimo in due cose opposte; nel far le parti d'ingenua, al suo esordire su la scena, e nel render più tardi i caratteri di donne cattive, sarcastiche, maligne: non ci dette mai interpetrazioni migliori di quelle della *Moglie di Claudio*, di *Francillon*, di *Diana di Lys*. Non per profonda originalità, o per finezza, ma per vivo istinto artistico potè nelle due prime interpetrazioni rivaleggiare con la stessa Duse.

Per le ingenue, giovanissima, avea tutte le vaghezze: era sì aggraziata, sì vivace: avea due occhi, due labbra, due....

Ma è inutile continuare l'enumerazione di tanti tesori.

Dalle ingenue volle passare alle grandi civette (un po' tardi) alle parti della Judic (s'intende alle parti del repertorio....) ed è persuasa d'esservi riuscita a meraviglia. Non la turbiamo in questa sua persuasione.

Fu l'unica tra le nostre attrici che recitasse nella *Femme à Papà*, tradotta in italiano, o giù di lì: — ebbe speciali attitudini nel far la *Saffo* (di A. Daudet).

Per lei scrissero: il Marenco, la *Celeste*, il *Falconiere;* il Ferrari, *Cause ed effetti;* il Torelli, *Fragilità*. Fu vezzosissima nelle *Prime armi di Richelieu*, nel *Birichino di Parigi*, nella *Leggitrice* dello Scribe, nell'*Orazio e Lidia* del Ponsard, per lei tradotto in forbiti versi da quel fino gentiluomo, che è il marchese di Tresana don Lorenzo Corsini.

A Madrid ottenne successi, che ella si ostina a credere deliranti nel *Divorziamo* e nel *Frou-Frou*. E, benchè sia capace di tali ostinazioni, ella suol dire che non è perseverante!

Le domandai:

— Avete studiato molto?

— No: e mentirei se vi dicessi che fui una vittima dello studio, che ho passato le notti insonni su i libri, come tante altre.... Sono diventata grande attrice senza studiare....

— Il caso non è raro, ma è raro che un'attrice lo dica.... È raro, anzi, che una donna dica la verità.

— Sapete, io sono originale in tutto!

— Ma vi credete proprio una grande attrice?

— Vi dirò: per intuizione artistica poche mi hanno superato; i mezzi erano sufficienti, non molti... ma ho studiato poco: e non ho mai avuto costanza....

— In nulla....

— Precisamente.... Quando s'inaugurò il Teatro delle Loggie a Firenze il Meynadier, dopo avermi udita nella *Diana di Lys* mi propose d'andar a recitare in Francia....

— S'è mai suicidato nessuno per voi?

— No, tutti coloro, che mi hanno amato, stanno benissimo. Ed è una fortuna.... per l'Italia. Se tutti coloro, che hanno nutrito passioni per me si fossero suicidati.... mancherebbero al nostro paese milioni d'uomini....

— Dite pure anche di donne....

Dopo una breve pausa esclamò:

— Quanto ho recitato!

— Sì, e specialmente fuori del palcoscenico.... E che vasto repertorio avete avuto.... Poche donne l'ebbero più svariato di voi.

— Ho fatto di tutto, vi assicuro, e qualche cosa anche bene....

— Non v'è mai accaduto nulla di strano?

— Ve l'ho già detto, la mia vita è stata calmissima.... M'avrebbe fatto assai comodo che qualcuno si fosse suicidato per me.... Bella storia avrei oggi da raccontarvi....

— Quali furon le vostre più grandi passioni?

— Una di esse il cavallo.... Sono stata una grande cavalcatrice.... L'altra mia passione i viaggi: m'è piaciuto

sempre il movimento.... Quanto più avrei viaggiato se avessi potuto!

Una sera recitava ne' *Pezzenti*. Assisteva alla rappresentazione l'Imperatore Don Pedro. La scena era divisa in due: essa avea finito di dir la sua orazione e chiamava: *padre! padre!* Il padre era il De Col che, dall'altra parte della scena si era addormentato. Alla fine l'attrice, non ricevendo risposta, andò da sè a cercar il padre, che credeva morto, ma che era immerso in un sonno non eterno.

Tornai a domandare:

— Siete stata molto amica di prime donne?

— Mi furon buonissime amiche la Marini, la Duse, le altre.... Ma, sapete, le prime donne son come gli orologi: si guastano facilmente e difficilmente vanno d'accordo....

— So che la Duse vi ha regalato un ombrello.... e che questo ombrello ha una storia....

— Oh, ma deve rimanere.... negli archivi di famiglia....

— È una storia che non può rimaner misteriosa, poichè la sanno già varie donne.

Sentii non volea più parlare su tale argomento.

— Non c'è, dunque, nulla di straordinario, di rumoroso, di avventuroso nella vostra vita?

— Ve l'avevo già avvertito.... Io non ho incontrato, zingare, che mi abbian fatto predizioni, m'abbian regalato spadine.... Non sono stata rapita.... Non ho salvato nessuno da un incendio.... Nella prima parte della mia vita ho avuto adoratori, ma insignificanti.... Nessuno di essi si fece saltar le cervella.... e per una buona ragione.... Spero ciò che non m'è accaduto nella prima parte della mia vita.... m'accadrà nella seconda. Se non sbaglio, mi par di aver letto che si ammazzavano per Ninon d'Enclos, quando essa aveva 80 anni.... Il prossimo anno mio marito va in Russia per la seconda volta: io rimango in Italia....

Mi diceva ciò con un'acuta ironia, come una donna argutissima, importunata da moleste domande.

Ripigliò:

— Visto che nella prima parte della mia vita il colore de' miei capelli non mi aveva procurato nulla di strano, non mi aveva spinto a nulla.... l'ho cambiato, per tentare se m'accade in tal modo qualche cosa di drammatico, di romantico, di *fin de siècle*. E siccome io non sono una donna politica, dico a tutti con coraggio che ho cambiato di colore....

— Mi ricordo avervi udito cantare in certe commedie....

— Sì ho cantato.... ma non voglio che esageriate, com'è vostro difetto: mi obbligherete, scrivendo che ho.... canterellato. Da bambina avevo una bella voce, dicevo benissimo *papà* e *mammà*.

Suono il pianoforte, ma l'odio: eccovi un mio proverbio: — *chi va senza piano va sano!*

Ora studio il mandolino.... Il mandolino è uno strumento utile, se non altro a far allontanare la gente. Era meglio avessi accolto anche voi con un *pizzicato*.... Chi sa a quest'ora dove sareste....

— Siete religiosa?...

— M'è venuta spesso l'idea che avrei dovuto farmi monaca.... dopo essermi maritata. Una monaca ha certo minori occasioni, credetelo, d'esercitar la pazienza.

— Ma siete molto religiosa?...

— Vi ripeto, non sono costante in nulla.

— Sareste stata un grand'uomo politico....

— E, in certi momenti, v'assicuro, avrei voluto avere quel che mi manca ad esser un grand'uomo!

Qui la elegante signora fece un atto d'impazienza. Era stanca del mio interrogatorio.

Ma io, che avea udito che con le donne, e anche con le prime donne, si può perder il cervello, ma non si deve perdere il coraggio, insistei:

— E in America non vi è successo nulla di nuovo come quel mondo?

— Nulla, mio caro.... Vi ho trovato molti adoratori... ma in questo il mondo nuovo m'appariva molto somigliante al vecchio.... Avea udito dire che in America si offrono alle attrici molti brillanti.... Io non ne ebbi. Però si spargeano di continuo foglie di rose, da adoratori ignoti, dinanzi alla porta della mia casa in ogni città.... L'offerta avea un gran valore.... poetico.

— Ma, dunque, vi è accaduto sempre così poco?...

— Sono stata felice come i popoli, che non hanno storia. Sono stata amata, applaudita: voi direte senza merito....

— Non mi permetto interruzioni....

— Quando oggi sento dirmi che sono bella....

— E ve lo dicono....

— Spesso.... Io credo si tratti d'una metempsicosi: credo aver preso nuova apparenza.... O sia una cosa, o l'altra, spero rimaner giovane ancora per molto tempo.... Fin'ora, vi ho dato soltanto la prima parte della mia biografia.... Confido che, fra anni, potrò darvi la seconda, assai più agitata....

La signora Pia Marchi-Maggi è stata sempre accolta nel mondo più aristocratico, ove ebbe peculiari ammirazioni e amicizie.

L'amore dell'Arte fu in lei superiore a tutti gli amori. Avrebbe potuto entrare nella più pura aristocrazia con un cospicuo matrimonio: rifiutò sempre, per non lasciare la scena. E vi ottenne fiori, applausi, sodisfazioni, lodi, gloria.

Ho conosciuto un attore, invece, che amava l'Arte, sebbene gli avesser tirato più d'una volta su la scena delle patate. E diceva:

— Ho avuto spesso così di che nutrirmi!

Edoardo Ferravilla

Avventure di E. Ferravilla.

Non so per che motivo, qualcuno domandò un giorno al Ferravilla se mi conosceva.

Il Ferravilla rispose, con quella generosità, che gli è propria:

— Se lo conosco! ma mi ha salvato più volte la vita!

Vi lascio immaginare se l'interrogante rimase stupito. Venne da me, con aria misteriosa, e mi disse:

— Ho scoperto un'altra di quelle belle azioni, che voi nascondete con modestia, tanto esagerata, a' vostri contemporanei.

— ?

— Sì, sì: ho saputo che voi avete salvato più volte la vita a Edoardo Ferravilla. Ed egli ve n'è molto riconoscente.

Dopo breve meditazione replicai:

— Ah! è vero.... è vero.... voi avete detto bene: ma io, come Ernesto Rossi, pecco d'eccessiva modestia. Compio le più belle azioni nell'oscurità e non voglio che si

risappino. Però non sono solo a aver salvato la vita a Ferravilla.... c'è un altro che ha questo merito, e non lo ha fatto sapere a nessuno, neppure al Ferravilla....

— E chi è?

— *Romolo.*

— Romolo?

— Sì, *il fratello di Remo*....

— Il *fondatore di Roma?*

— Appunto.

— Il Ferravilla andò un giorno a Roma, a piedi, molti anni or sono.... Non avea portato con sè provvisioni.... Traversò la vasta prateria di Baccano, arrivò alla Storta, sempre senza poter mangiare. Gli albergatori erano allora rarissimi in quelle regioni. Si trascinò, digiuno, per la via Flaminia e stava per spirare nelle.... proprie braccia, allorchè la vista del Tevere lo riconfortò.... così per dire.

Traversò il ponte, esausto di forze, e di lì a poco gli riuscì sdigiunarsi in un'osteria.... Se Romolo avesse avuto l'idea di edificar Roma a un quarto di miglio più distante, il Ferravilla, sopraffatto dal lungo digiuno, sarebbe morto di fame.

Dobbiamo quindi avere per Romolo una grande riconoscenza! —

Dieci anni or sono, il Ferravilla aveva, press' a poco, ventott' anni. — Un industriale, oggi celebre, si presenta a un insigne letterato milanese, che io ho molto conosciuto: uomo prodigo della sua bontà verso tutti, che ha seminato tanti beneficii e ha raccolto.... tanti ingrati.

L'industriale disse al letterato:

— Vorrei da voi un favore.

— Son pronto.

— Vorrei che mi accompagnaste alla pianura di San Luca.

— E dov'è questa pianura?

— Su.... una montagna.

— Ah!... Andiamo pure....

Arrivati sul punto centrale della pianura, l'industriale disse al letterato:

— Che vedete? —

E lo forzò a guardare intorno.

— Il sole: e neppure un fil d'erba.

— E bene, io ho fatto costruire un Teatro in questo deserto ove voi non vedete nulla....

— Un teatro per voi solo?

— No, per il pubblico.

— Ma dove lo troverete questo pubblico?

— In una città che voglio fondare.

— Siete sicuro di star bene in cervello?

— Come sono sicuro d'avere un pubblico, se voi mi rendete un servigio.

— Chiedete....

— Bisogna che persuadiate il Ferravilla a dar una recita nel mio Teatro.

— Lo persuaderò: è un originale, uscirà volentieri dalle sue abitudini, gli sorriderà l'idea di predicare in un deserto come San Giovanni Batista. *Vox clamantis in deserto*.... Ma.... c'è una piccola difficoltà.

— Quale?

— Il Ferravilla vorrà almeno ottocento lire per una rappresentazione.

— Ne darò cinquecento.

— Su gl'incassi del deserto?

— No, su la mia cassetta privata, e anticipati!

— Avete attori nel vostro teatro?

— No, ma ho tre muratori che declamano l'*Oreste* dell'Alfieri meglio di tre Salvini.

— Non è difficile....

— E avete scelto l'*Oreste* per il Ferravilla?

— Oh, è la sola produzione possibile qui: in ispecie a motivo dei tre muratori.... E poi, vedete quel villaggetto

laggiù? Gli abitanti son tutta gente devotissima; credono il teatro un luogo d'abominazione. E bisogna che io attiri quel pubblico! Io sbattezzo, s'intende, l'*Oreste*.... lo intitolo: *Come finiscono le cattive famiglie*, o il *Trionfo della Religione*, poichè, all'ultimo atto, aggiungo una scena in cui tutti i personaggi si fanno.... cattolici....

— Ma credete voi che intorno a questo teatro possa sorgere, a poco, a poco, una città? Certo, di qui a laggiù potremmo avere una bellissima e lunghissima strada di città.... per ora non ci mancano che le case. Ci sarebbe anche il letto d'un fiume: ma è un fiume idrofobo, senz' acqua, per ora; i suoi ponti possono rimanere allo stato di onorarii, poichè non ci ha da passar sotto, per ora, altro che la polvere.... Si potrebbe però far venire l'acqua fin qui, e con poco, la spesa non supererebbe di certo i 70 milioni.

— Oh, vedo che voi conoscete bene il paese!

Era una giornata caldissima, veramente torrida: il termometro segnava almeno 39 gradi all' ombra del naso di Ermete Novelli.

Continuava il letterato:

— C'è da aprire di belle strade.... splendide.... qui dove oggi abitano soltanto lucertole, e vi converrà lottare contro di esse per espropriarle.... —

L'industriale e il letterato visitarono più tardi il parroco del villaggio. L'ecclesiastico promise una neutralità benevola per la rappresentazione dell'*Oreste*, che doveva finire, come abbiamo detto, col *Trionfo della Religione*.

Il Ferravilla accettò con gioia di recitare in quel teatro nel deserto.... Ma la voce era corsa, la gente trasse alla rappresentazione da enormi distanze.

In una carrozza a quattro cavalli, il Ferravilla avea il giorno innanzi visitato tutti i borghi, i paeselli sparsi in una vasta estensione.

Non mai il Ferravilla fu più inspirato come in

quella tragedia, recitata in *meneghin:* non mai entusiasmo fu più sincero di quello, che eccitava una sì maravigliosa rappresentazione.

I tre muratori, uno dei quali faceva la parte di *Clitennestra*, aveano voci di bronzo e sarebbero stati necessarii orecchi.... della medesima materia per stare a sentirli.

Quando il Ferravilla (*Oreste*) nell'ultimo atto cadde in ginocchio, gridando *sono cristiano!...* tutti gli spettatori s'inginocchiarono, e ciascuno di loro urlava, *anch'io! anch'io!*

Durante il terzo atto, alla scena di *Egisto*, una donna spaventata dava alla luce un bambino, tanto perchè il Ferravilla avesse uno spettatore di più!

Il giorno dopo, l'industriale spartiva quel deserto in lotti, e vi facea piantare pali con questa iscrizione: *Terreno Ferravilla da vendere.*

Ci fu un'epidemia di acquisti: le mura si alzarono di repente, i tre muratori, agitando la cazzuola, dinanzi alle nascenti costruzioni declamavano i versi dell'*Oreste:* le pietre sorsero le une sulle altre, come per incanto.

Le larghe strade di *Ferravillopoli*, partendo dal loro centro, il teatro, si estesero a' limiti più estremi dell'orizzonte: l'acqua corse nel fiume; l'industriale eresse al Ferravilla una statua equestre (egli era a cavallo al suo famoso cane *Pinella*) su la piazza del teatro, e l'inaugurò con una festa, i cui splendori non sono ancora dimenticati.

Pochi anni dopo, incontrai il più intimo amico del Ferravilla e gli annunziai che l'attore milanese avea fondato una città.

— Non me l'ha mai detto — mi rispose — ma lo credo, il Ferravilla è capace di tutto!

Erano state edificate molte statue nella nuova città: ma ai primi Consigli municipali, attivissimi, ne succedettero altri inetti e indolenti. Ci fu un Sindaco, che suggerì per far fronte a certe spese, in un momento d'angustie, di mettere tutte le statue al Monte di Pietà. E così fu fatto.

Una deputazione de' più ragguardevoli cittadini andò a lagnarsi al Ferravilla. Non solo le statue erano sparite, ma alcuni gruppi in bassorilievo erano stati mutilati. Ad un coccodrillo, per esempio, mancava la coda! Ciò poteva avere le più gravi conseguenze per l'educazione scientifica degli abitanti.

Era profondo il rammarico per la mancanza di certi personaggi e animali mitologici.... Ferravilla pensò che i Consiglieri Municipali poteano benissimo sostituire gli uni e gli altri.

Disse il giovane, ma arguto attore:

— Già che i vostri Consiglieri municipali non si muovono, facciano da statue!

E fu stabilito un regolamento.

Articolo 1. — Ogni giorno tanti Consiglieri quante eran le statue, dovranno salire sui piedistalli e figurarvi i gruppi.... impegnati.

Art. 2. — I « nudi » dovranno esser fedeli. È proibito l'uso di camiciuole.

Art. 3. — La giornata è di ventiquattr'ore: siccome alle volte, di notte, potrà far fresco, saranno accomodati caloriferi nei piedistalli.

Art. 4. — Sarà proibito agli edili figuranti d'abusare della loro situazione per sedurre le ragazze, che passano. L'immobilità del corpo e dell'occhio è prescritta, ecc. ecc.

In tal guisa il Ferravilla ha spiegato la sua sa-

pienza civile e non è vietato di credere che le sue leggi saranno un giorno felicemente contrapposte a quelle di Salomone e di Licurgo.

Ferravilla umorista.

Dobbiamo studiar il Ferravilla come *umorista?*

Tra gli attori, è oggi il solo che possa al critico offrir argomento a un tale studio, poichè egli ha immaginato certi *tipi*, ha scritto varie commedie, e tutte le sue parti in ogni commedia, che interpetra: vi ha aggiunto motti profondi, vivissimi, e senza alcuna volgare scurrilità.

Lo studio sarebbe ben lungo a volerlo compiere con ogni accuratezza, poichè una fra le ragioni della ilarità che il Ferravilla eccita in modo irresistibile nel pubblico più colto, più raffinato, è da ricercarsi nella appropriatezza, non di certi motti speciali, ma quasi d'ogni parola, che i personaggi, da lui interpetrati, pronunziano.

Già che una dote di questo meraviglioso attore, ed è unico a possederla, consiste nell'aver impartito ai suoi personaggi un linguaggio, peculiarmente adatto, in ogni menomo ragguaglio, al loro carattere, alle situazioni in cui si trovano, e che dal loro carattere sono modificate.

Tutte le generali situazioni, nascano da odio, da amore, da pusillanimità, da ambizione, da presunzione, acquistano un peculiare aspetto dalla indole del personaggio.

Non tutti amano, odiano, temono, fremono, si inorgogliscono allo stesso modo.

Il filosofo fine, il fine umorista, si rivelano nel Ferravilla con la tenuità di certi tratti.

Quando il *Sur Panera*, buon uomo, pacifico, sempre ripugnante da ogni atto un po' risentito, si trova ravvolto in guai d'ogni specie, spinto a un duello, non sa dire altre parole contro colui, che gli è occasione di tante inquietudini, di tanti mali, che gli fa mettere a rischio la vita, se non la parola: *indelicato!*

Questa parola, sì sproporzionata agli effetti che vuole esprimere, sì in contrasto con una situazione atroce, risponde ammirabilmente al carattere del personaggio. Ecco perchè è sempre causa di riso: pel contrasto fra il carattere del personaggio e la qualità della situazione: il carattere del personaggio rende arcicomica una situazione che, dato un uomo di carattere ordinario, sarebbe ultra-drammatica.

Ora il Ferravilla rende, con un'arte nuova, grandissima, certe sottigliezze.

Il suo umorismo non consiste nelle truccature esagerate: la sua truccatura è sempre ammirabile, efficace, perchè semplice e vera; non ottiene la comicità con vestiti di colori smaglianti, di foggia e di misure strampalate, di bizzarri disegni; anche nel suo vestito c'è la massima semplicità, si direbbe, a così esprimersi, inseparabile dal personaggio che l'indossa.

Voi non saprete immaginarvi un *Maester Pastizza*, un *Sur Pedrin*, un *Massinelli*, un *Pistagna* — l'immortale, giocondissimo, finissimo *Pistagna* — e il vecchio della *Scena a soggetto*, se non abbigliati come ve li presenta il Ferravilla.

L'abito fa parte integrante, a così dire, nelle creazioni del Ferravilla, del carattere del personaggio; non v'ha esagerazione di sorta, ricerca di cattivo gusto. Anche in questo rispetto si palesa nell'attore una vera intelligenza, una peregrina, delicata intuizione.

L'umorismo del Ferravilla è poi da ricercarsi nelle *intonazioni* con cui pronunzia certe parole. E questo pregio che, a esaminarlo, ci trarrebbe tropp' oltre, è ben compreso dal pubblico fino, in ogni parte d'Italia, assai meglio ch' io non potrei spiegarlo.

Ma ricerchiamo alcuni de' motti umoristici, nelle commedie da lui scritte, e tutti si acconci al personaggio, che li pronunzia.

Il *Sindech Finocchi* propone, per Paolo Incioda, « un monumento equestre a piedi. »

E ce ne dà la più sodisfacente spiegazione.

Immagina di veder Paolo Incioda con gli speroni a' piedi, il frustino in mano, e dice:

— Si capisce, questo giovane ha l'idea di far una cavalcata, e, si sottintende, se non è a cavallo, nel momento, ci potrà andare fra qualche tempo....

Quando la contessa vuol dar la mano al Massinelli, il Massinelli ritira la sua.

— Perchè la ritira? — gli domanda la contessa.

E il Massinelli con una intonazione ammirevole, le risponde:

— Perchè mi preme il mio onore! —

Qui abbiamo il cretino Massinelli uomo socievole, innanzi a un certo numero di signori e di signore.

Egli ha udito dire che *dar la mano* significa esser marito e moglie.... prende la frase alla lettera!

Ma anche il Massinelli ha naturali appetiti.

Vuol dar un bacio a una servetta, contratta di pagar una lira l'autorizzazione del bacio: non può far che una carezza; allora domanda indietro cinquanta centesimi, poichè non ha potuto esercitare tutti i suoi diritti d'autore.

Secondo lui, cinquanta centesimi è il prezzo di fabbrica per una carezza: una lira sarebbe sprecata per così poco consumo!

Epica è la facezia del *Sur Panera* nella famosa scena del duello. L'uomo pacifico, pusillanime, si è lasciato trascinare al duello; ma è convinto che il suo avversario abbia il dovere d'aspettar di ricevere da lui una puntata; di star fermo e attendere il suo colpo; vedendo che si tira indietro, fa parate, egli in modo sì giusto, con attitudine sì vera, che centinaia di persone ne ridono insieme, esclama mentre gli va incontro:

— Se non sta fermo, l'è impossibile!...

Don Baltisar, prete a modo, allorchè sorge una fiera disputa fra marito e moglie, mostra gran dispiacere.... Ma l'immenso dispiacere gli deriva dal timore non vada bene il pranzo a cui è invitato.

Ferma la mano al servitore, che vuol levargli un piatto dinanzi, e, allorchè vede il marito e la moglie, rappattumati, ordina per sè al servitore, a aiutar la buona digestione, uno zabaione.

— Ma — dice — non ci mettete più di sei uova, altrimenti potrebbe farmi male!...

Ricordate la risposta del Massinelli all'interrogatorio sulla geografia.

— Che cosa è la terra?

Risponde:

— La terra è quella cosa che, presa fra le palme, sporca le mani....

Ma tutta la sua geografia non si creda stia qui.

Alla domanda, fatta in milanese:

— Che cosa sono i *poli?*

Risponde, balbettando:

— I *poli*, i *poli*.... sono polli, galline, pollastre.

Ne' *Du Ors*, dopo lo scambio delle teste ne' due finti orsi, alla domanda perchè l'orso nero ha la testa bianca, risponde:

— Perchè è incanutito!

E l'orso bianco perchè l'ha nera?

— Quello è incanutito.... secondo il suo modo di vedere....

Altra volta diceva, se non erro:

— È diventato nero per dispiaceri di famiglia!

Nel *Maester Pastizza* racconta al giovane, il quale deve sposare la sua nipote, ch'egli, proprio egli, ha scritto tutta la sinfonia della *Semiramide* del Rossini.

Il giovane gli crede, si entusiasma per lui, gli stringe la mano con espansione, s'intenerisce.

Appena è uscito, il *Maester Pastizza*, sorridendo benignamente della credulità di quel giovane, esclama:

— È proprio un giovane di cuore: farà una bella riuscita nelle marcie funebri!

Però si richiedono la viva situazione, l'atteggiamento, il gesto magistrale del Ferravilla, la sua sovrana squisitezza artistica per dar a queste frasi tutto l'effetto umoristico, di cui son capaci, e che producono immancabilmente ne' più intelligenti tra gli spettatori.

Una delle sue scenette più umoristiche è quella nella *Luna di miel del sur Pancrazi*.

Egli lascia la moglie sola, con l'amante, si allontana un po' timoroso, dicendo, volto alla moglie:

— Guarda.... ritorno subito.... e vi raccomando; adagio alle.... voltate!

Ciò è proferito con tale arguzia che il pubblico, dato il personaggio del *Sur Pancrazi*, ne ha una durevole impressione d'ilarità.

I motti del *Sur Pedrin* sono classici.

— Lei è forestiero. È stato mai a Genova?... È lombardo?...

Risponde *Pedrin:*

— No, son cristiano!

E a Genova domanda:

— A che ora si può andar a vedere il mare?

La signora, che fuma una sigaretta, chiede al *Sur Pedrin*, se il fumo gli fa male.

Ed egli, credendo formular il più leggiadro complimento, con una di quelle intonazioni, con cui il Ferravilla ha reso sì popolare un tal personaggio, risponde, molto serio:

— Vorrei essere una lingua per farmi affumicare da lei!

Il nipote del primo ministro assicura il *Dott. Pistagna* che gli farà ottenere il posto di capo-medico. Il Pistagna vuol baciargli la mano, ma l'altro la ritira. Come esprimere la sua riconoscenza? Il Pistagna, tra il silenzio degli astanti, si raccoglie in sè e, con voce rimbombante, per compendiare tutta la sua gratitudine, grida: *Viva l'Italia!*

Lo stesso Pistagna, nello *Sposalizi,* deve sposare la vecchia *Veronica.*

— Affare magro! — dice egli stesso.

E, mentre fa la sua dichiarazione d'amore alla vecchia, e le propone di sposarla, ed è agitato da una forte ripugnanza, la vecchia lo richiede:

— Vi è avvenuta qualche disgrazia?

— Per ora no, ma vedremo!

Nella *Scena a soggetto*, il vecchio centenario racconta che il medico gli ha ordinato d'andar a cavallo.... se è possibile. Un tratto de' più umoristici, fra i tanti, di cui ribocca la *Scena a soggetto*, e che dimostrano la meticolosità di abitudini del vecchio, la sua eccessiva commovibilità, è il seguente:

La sera, il vecchio cerca di far tardi, perchè il medico gli ha ordinato non coricarsi di buon'ora, e se ne sta a parlar con la nipote. Ogni tanto alza il braccio, prende la *mochetta* per smoccolar la candela.

Ha detto alla nipote che vuol andar al pianoforte per suonare un pezzo. La nipote porta dal tavolino sul pianoforte la *mochetta*.

Il vecchio, fedele alle sue piccole, meschine abitudini, cerca la *mochetta* per smoccolar la candela, prima d'alzarsi; non trova la « mochetta. » Dov'è? Si dà alla più grande eccitazione.

La nipote lo avverte che l'ha messa sul pianoforte. —

Che commozione gli ha dato: che avvenimento, nella monotonia di quella esistenza di uniformi, anguste abitudini!

Il vecchio si eccita: si calma: poi, come si trattasse d'uno de' fatti più importanti dell'universo, accennando alla sua cara *mochetta:*

— Un'altra volta bisogna avvertire prima di trasportarla!

Ma di queste finezze, frutto d'una osservazione umoristica profonda, individuale, originalissima, è ricca l'arte del Ferravilla.

A noi è dato appena sfiorarne una parte: ci perderemmo facilmente fra tanti e sì scintillanti tesori.

Il Ferravilla recita, da diciotto anni, e in tutte le sue parti, da lui scritte, ha sempre rinnovato, perfezionato, acuito i motti.

Alcuni attori li ripetono: alcuni autori li hanno messi nelle loro commedie....

L'artista, che ha cavato dalla sua fantasia i tipi del *Massinelli*, del *Pedrin*, del *Pistagna*, del *Pastizza*, del vecchio della *Scena a soggetto*, del *Sur Panera*, del *Tecoppa*, e gli ha resi popolarissimi, come tipi universali, non solo nella letteratura, ma nel sentimento popolare, l'artista che, oltre l'aver concepito certi personaggi, ha saputo dar loro un sì adeguato linguaggio, sì ben proporzionato alla mente, all'animo, alla condizione di ciascuno, e li ha saputi presentar al pubblico con tale arte sovrana, ha addimostrato d'esser uno tra' più sottili osservatori, tra i più felici umoristi del nostro tempo.

Si noti che l'illustre attore ha tanto studiato i suoi personaggi, li ha veduti, creati, se mi è lecito dir in cotal modo, sì compiuti ch'egli li segue, anche fuori delle commedie, delle situazioni in cui li ha posti.

Talvolta, fuor del teatro, capitandogli questo o quel caso, egli suol dire: ecco come si conterrebbero, come si atteggerebbero, che direbbero, il *Massinelli*, il *Sur Pedrin*, il dottor *Pistagna* se si trovassero, al pari di noi, in questa situazione!...

Aneddoti Ferravilliani.

Non vi parlerò de' primi anni del Ferravilla, sebbene l'infanzia di tutti i grandi uomini meriti una speciale considerazione.

Vi dirò che Edoardo Ferravilla, a 17 anni, avea

compiuto il quarto corso tecnico e si mise a fare il contabile.

Si distinse subito per un grande amore alle bestie: e questo si vuole da alcuni un indizio delle sue future attitudini a fare il capocomico. Divenne, così precocemente, uno tra i massimi zelatori nelle Società protettrici per gli animali. Si racconta di lui che, un giorno, sceso di carrozza, staccò il cavallo, di cui aveva pietà, lo mise dentro la carrozza ed egli si dette a tirare il timone: solamente pregò il cocchiere a non dargli frustate.

Una volta, andando a caccia, per caso ammazzò una lepre e subito si levava di tasca il fazzoletto e piangeva.

Ho detto che a 17 anni era contabile. Lo voleano avviare a risolver le questioni finanziarie: sarebbe stata una perdita per l'Arte, ma egli, col suo spirito d'ordine, di parsimonia, sarebbe riuscito un gran ministro delle finanze.

È stato meglio che il Ferravilla non abbia imposto altro, se non la propria gloria al suo secolo: la sola imposizione a cui i nostri ministri delle finanze non hanno ancora pensato per conto proprio.

Il Ferravilla principiò subito dal lasciare i libri maestri per andar a recitare coi dilettanti della Società *Gustavo Modena*, allora fiorente in Milano.

Nel 1868 alcuni autori, d'accordo con un piccol numero d'attori, ebber vaghezza di istituire un repertorio in dialetto milanese. Però l'intento non riuscì a bene, tuttochè il Cima sapesse far accettare al pubblico la sua commedia di genere serio *La donzella de ca'Belotta*.

Compagnia e repertorio non poterono aver forza di vita.

Venne Cletto Arrighi, uomo capace di fare in ventiquattr'ore quarantotto cose diverse, e di sognarne, per lo meno, altre novantasei.

Per opera di Cletto Arrighi fu edificato, nel 1870, il Teatro Milanese, egli fece una cerna d'attori, prese alcuni artisti della vecchia Compagnia, chiamò a raccolta i dilettanti, e formò l'Accademia stabile.

Mancava a Cletto Arrighi il genio dello Shakespeare? Questo è positivo. Gli facea difetto l'esperienza delle cose teatrali? Era egli forse sprovveduto di quell' istinto necessario ad appurare qual carattere un attore possa meglio interpetrare? Cletto Arrighi ha scritto circa trentamila volumi per spiegare i suoi intendimenti: poi ci ha fatto altrettante appendici, ma s'è scordato di pubblicare anche una *Guida*, a uso de' lettori che ci si volessero raccapezzare.

Cletto Arrighi ha detto più volte tutto il male che pensa di certuni, e tutto il bene che pensa di sè: io sono molto d'accordo con lui in quest'ultima parte. E son pronto, se occorre, ad aggiungervi qualche cosa.

Il Ferravilla era allora un bel giovane. Questa almeno è la sua convinzione: mi manca il coraggio di contradirla. Cletto Arrighi gli assegnò le parti d'amoroso: lo fece esordire con la parte di *Augusto* nel *Barchett de Boffalora,* e poi, sempre da amoroso, recitò nell'*Arcobaleno in on Cumo*, nel *Lott e la Cassa de risparmi*, nei *Trii Trii D. del bon gener* ecc. Ma il Ferravilla non era nato per fare all'amore: almeno sul palcoscenico. Fu tacciato di freddezza: gli Accademici, sempre intelligenti, avean deliberato di licenziarlo, qual attore poco originale, comune!

Però, tra gli accademici, sedeva un' artista di molto acume, e di fervido cuore, il pittore Domenico Induno. Egli consigliava si andasse un po' a rilento

nell' effettuare quell' atto d'ostracismo contro il giovane attore. Se, dopo altre prove, non fosse riuscito, offriva agli accademici la testa di lui.... Ma gli accademici non hanno mai saputo che farsi d'una testa.

Si ammalò un attore: il Ferravilla dovette surrogarlo. Così ebbe a recitare la piccola parte di *Gervesin* nel *Barchett de Boffalora*. Gli accadde ciò che accade soltanto a' veri artisti. Quella parte, non solo gli bastò a far più spiccare il dono della comicità, che era in lui, ma vi scorse e ne trasse effetti, fin allora impensati. L'attore è, per questo rispetto, un creatore: allorchè vede, cioè, in un lavoro tal potenza d'effetti che l'autore stesso non aveva ben presentito: allorchè un' interpetrazione doventa, per la luce che emana su varii punti, una rivelazione.

Ci sono attori, che riescono non solo commentatori, interpetri di un lavoro, ne chiariscono i dubbii, ma ne mettono in rilievo perfezioni nuove.

Un vero attore non ha sempre bisogno, e l'ho detto più volte, di grandi scene, di tirate, di lunghi monologhi per dar saggio del suo ingegno e farsi applaudire. Pochissime parole, dette con molta arte, bastano a un attore per cattivarsi la stima del pubblico, per procurargli una viva commozione, per mostrare la sua valentìa.

Il Ferravilla è oggi qual'era un diciott' anni fa, allorchè interpetrava la piccola parte di *Gervasin*. Egli proferisce una frase, una frase comunissima, che molti e molti attori potrebbero dire, senza cavarne il più piccolo effetto. Ma, quando egli la dice, il pubblico ride, perchè, sin dal principio della commedia, egli vi ha messo dinanzi agli occhi il personaggio qual' è, quale dev' essere, in carne ed ossa, non si è mai dimenticato un istante.... La sua truccatura è

mirabile, il gesto è adattato al personaggio, l'intonazione della voce è speciale...: Il riso del pubblico nasce nel vedere la verità riprodotta con tanta maestria da lasciar quasi perplessi se quello che vediamo sia finzione, o verità.

Ma, a proposito, della sua somma perizia nel truccarsi, riferirò un aneddoto.

Niccolò Barabino fu una volta pregato di voler dipingere il ritratto di un signore, spirato da pochi mesi. Non avea lasciato della sua fisonomia alcun ricordo, salvo in una miniatura, fatta quando egli era giovinetto.

Edoardo Ferravilla avea ben conosciuto quel signore. Con la mirabil bravura, la precisione istintiva, ch'egli ha nel truccarsi, si fece un viso come quello del suo amico defunto. Posò dinanzi al Barabino per varii giorni; e il ritratto — miracolo di collaborazione de' due insigni artisti — riuscì somigliantissimo.

Il Ferravilla ha recato, non nel Teatro milanese, ma nell'arte italiana, anzi universale, una nota sì nuova, sì geniale, che il pubblico stesso di tutte le città italiane sostiene che alcuni de' comici più in voga di Compagnie italiane hanno imparato e ritratto da lui.

L'artista milanese, che ormai in quasi tutte le sue parti, senza che certi critici l'abbiano riconosciuto, parla italiano, il più schietto italiano, salvo una certa peculiarità d'accento, ch'è un altro tocco di somma verità da lui recato nella sottile interpetrazione di certi personaggi, non può esser paragonato a altri attori in dialetto, o limitati, o sciolti da ogni freno, sbrigliati, senza gusto.

Edoardo Ferravilla recita, da vari anni, ne' primari teatri d'Italia: e soltanto ne' primari teatri: ed è ricercato, avuto in singolar predilezione dal pubblico più fino, più colto, più esigente.

La sua arte è ricercata dagli spettatori più eleganti come qualche cosa di squisito.

E perchè?... Suppongo volentieri mi facciate questa domanda.

Perchè questo attore di genio, che ha davvero *creato* un genere tutto suo, cui è pervenuto con singolar forza d'intuizione e d'istinto, è d'una verità, d'una naturalezza, d'una evidenza, che nessun altro attore ha mai superato.

Ne volete una prova? Certi tipi, da lui interpetrati, sono entrati nella letteratura, nei dettati popolari: sono scelti ormai dalla gente colta, e dalla moltitudine, per incarnare questa, o quella specie di uomini, in certi lor difetti, o in certi lor aspetti morali.

Così noi diciam spesso, o *Massinelli*, o *Sur Pedrin*, o *Sur Panera*, o *Maester Pastizza*, e via via, a certi individui: e con tali qualificazioni veniamo a specificare dinanzi a chi ci ode le bizzarrie, le stranezze, le manchevolezze di certi individui, molto appropriatamente, tanta è la potenza, tanta è la universale, espansiva evidenza, con cui il grande attore ha saputo rendere vivi e veri, ed efficacissimi, anche alle menti più ottuse certi *suoi* tipi: *suoi* per l'ingegno, la profondità, ch'egli ha posto nel rappresentarli; umani, poichè tutti come tali li approvano e li riconoscono!

Un vizio di alcuni attori comici italiani, anche eccellenti, è lo strafare: il voler ottener effetti ad ogni costo, senza ponderar che gli effetti istantanei, ottenuti a sproposito in questo o quel punto, nocciono poi all'armonia d'effetti dell'insieme, poichè nuoce tutto ciò che è artefatto, che non è vero.

Il Ferravilla è alieno da tutte le scurrilità, da tutte e volgarità: rammenta la semplicità umoristica dei più grandi comici francesi: la semplicità, di cui in

Italia fu uno degli ultimi esempi, nella comicità, il caratterista Cesare Dondini, preceduto dal più mirabile degli attori comici, Luigi Vestri.

Ho notato più volte la varietà de' personaggi ch'egli interpetra: le più lievi differenze fra carattere e carattere, ch'egli rende con sì spiccata maestria.

Ma v'è in lui una dote, ch'è propria soltanto dei grandissimi attori, o si dieno alla tragedia, al dramma, alla commedia: quella di sapersi attenere a un certo numero di parti.

La versatilità di un attore si appalesa nella profondità, nella originalità, nella potenza di certe interpetrazioni: non nella moltiplicità di esse: goder la stima del pubblico, attirarlo sempre con la perfezione in due, tre, dieci parti è opera soltanto di rarissimi attori di genio: abborracciare cento parti, tentar tutti i generi, è proprio di tutti i mediocri: cercare con la farraggine attirar il pubblico, che si lascia, invece, attirar soltanto dalla perfezione.

Guardate il Ferravilla: in ogni suo personaggio, se la truccatura è magistrale — e ve n' ho già toccato — alla truccatura tutto corrisponde, tutto par indovinato con genio: il taglio della camicia, la cravatta, la sottoveste, i pantaloni, la giacchetta, il soprabito, la blusa: fin il cappello, o la papalina: l'ombrello, se occorre, il fazzoletto!

Non basta: — in tutti i suoi personaggi l'attore ha un modo diverso d'atteggiar la persona, di muover le gambe, le braccia, di andar diritto, o ricurvo, o da un lato: vedete sottigliezze; e c' è di più, l'attore in ogni personaggio ha un'espressione diversa degli occhi, il che è meraviglioso: un modo diverso di tener le labbra, fin le dita, le mani!

Intorno a un caposcuola, come il Ferravilla, nascono

facilmente effimere agitazioni. Non so se l'esimio attore si sia accorto della più ridicola fra esse: e che consiste nel far apparire di tanto in tanto, per mezzo di qualche oscuro cronista, tra le notizie teatrali di un giornale, che vi sono attori, assai migliori, assai più ispirati, e più comici del Ferravilla: che questo Ferravilla usurpa il posto, il quale spetta ad altri attori di genio, e che lo superano.... in presunzione.

Il Ferravilla ha un difetto: quello di farsi applaudire ogni sera, e senza intrighi di sorta: dovrebbe farsi fischiare, supplicar il pubblico che non accorresse più in folla ne' teatri, ov' egli recita. Egli deve questa soddisfazione a coloro, cui dispiace la sua gloria, per l'unica ragione che non hanno saputo e non possono meritarla!

L'aver avuto e il continuare ad aver tanti trionfi è un torto: al Ferravilla molti non sanno perdonarlo. Ch'egli, dunque si sacrifichi: cerchi d'entrare, anzi, sprofondarsi nell' oscurità, per far piacere ad alcuni, cui egli, come inferiore, deve tali riguardi! I trionfi del Ferravilla sono un continuo attentato alla loro quiete. Pare impossibile che i pubblici di tutta Italia si lascino così facilmente soggiogare.... E davvero una tal conquista dev'esser costata al Ferravilla tanto ingegno, che, si capisce, come alcuni non glielo possano assolutamente perdonare!

Ci sono ne' manicomii taluni affetti dalla innocua mania di credersi il Sole, il Padre Eterno. Vi sono qua e là alcuni alienati di mente, la cui mania non si alza al cielo, ma consiste nel proclamare e far proclamare su la terra, che essi sono.... assai migliori attori del Ferravilla.

E tutti lo credono ad essi.... anche il Ferravilla!

È una guerricciuola di lilliputti contro un gigante.

L'esimio attore può far appunto com' Ercole co' pigmei « de' quali — scrive Daniello Bartoli — mentre Ercole dormiva, entratogliene, per le narici, nel capo un gran popolo, tanto gli andaron frugando il cervello, che il trassero a starnutare col quale impeto, tutti gli si gettò fuor del capo: non vi dico quanto lontano, se non che più non si videro. »

Alcuni, tanto è lo spazio che pensano d'occupare, credono nel mondo non ci possa esser posto per loro.... e pel Ferravilla.

Ma il Ferravilla si ricordi la favoletta dello Sterne, in cui l'uomo paziente, importunato da una mosca, la prendeva delicatamente con due dita, la metteva fuori della finestra, dicendole:

— Va', t'accorgerai nell'universo c'è tanto spazio da volare, senza che tu venga a ronzarmi intorno, a molestarmi!

Sono diciott'anni che l'arte di Edoardo Ferravilla trionfa, su le principali scene de' teatri di prosa di tutta Italia: e, da diciott'anni, appena torna in una città, si direbbe che non v'è mai stato, tanto il pubblico si mostra impaziente di riudirlo. Le sue interpetrazioni, come tutte le cose semplici e perfette, non stancano mai: oggi il pubblico, numerosissimo, ride al *Maester Pastizza*, e ride al *Massinelli in vacanza*, come se si trattasse di due lavori freschissimi, scritti ieri. Freschissima e sempre geniale n'è l'interpetrazione: nè bastano le invidie, le velenose criticuzze a distruggerne i pregi.

A forza di far il Re, il protagonista, il tipo che attira l'attenzione di tutti, su la scena, gli artisti di teatro continuano la tragedia o la commedia, e qualche volta tutt' e due insieme: e figuratevi il letificantissimo guazzabuglio, anche fuor delle scene.

Edoardo Ferravilla non ha nulla della comica petulanza, dell'istrionica ampollosità, delle burbanze da saltimbanco glorioso, o accigliato, che si notano in molti e molti de' suoi colleghi, tra quelli, che vanno per la maggiore: degl'infimi non parlo.

Edoardo Ferravilla, sebbene oggi abbia di poco oltrepassato i vent'anni.... per la seconda volta, ha l'aria d'un giovanetto a modo, appartenente ad agiata famiglia, e mandato nella città in cui si trova a studiare e farsi onore. Parla poco, non ride quasi mai, è cordiale senza essere espansivo; è molto riservato, cosa rara nei comici; non accetta mai alcuna conversazione, che abbia per argomento la storia de' suoi successi; cosa anche più rara.

Edoardo Ferravilla è grave, senza pedanteria, serio, e pure affabile; è semplice, ordinatissimo; per lui il genio non vuol dire la scapigliatura, lo zingaresco. Ha nelle vene il sangue di gentiluomo.

Egli non accetta, e a ragione, come frivola quest'arte di provocare il riso, il riso che è l'immagine della felicità umana. L'uomo, che può rallegrare onestamente i suoi contemporanei, che può dar loro la forza di scordare idee tormentose, di riprender coraggio alle lotte della vita, non si può dire che abbia vissuto per nulla.

Voi vedete spesso a una recita del Ferravilla tutti i volti atteggiati a letizia, tutti gli sguardi più vivi, tutte le labbra più sorridenti: ha un non so che per cui comunica la gaiezza, una gaiezza che invade tutti gli spettatori, li porta cioè verso un ideale di spensieratezza, che è per chicchessia il punto di riposo dell'esistenza.

L'attore Milanese sa far ridere anche i più delicati, l'ilarità che desta è durevole, poichè appunto è derivata da ragioni d'arte.

Questo attore ha per me un grandissimo pregio: non è mai fuori della natura umana. È, nel suo mirabil repertorio, l'attore più sincero e più realista! Ha mostrato come in tutto, anche nelle cose più tenui, che sembran più lievi, più fuggevoli, più circoscritte, un vero artista sa trovare virtù di eccellente espressione.

Ho dimenticato dire che Ferravilla è nato a Milano come Alessandro Manzoni. C'è chi lo chiama, anzi, l'Alessandro Manzoni del Teatro *di meneghitt*. Credo che il paragone non gli sembri un grande elogio e che dica, tra sè, con molta sincerità:

— Forse io non potrei scrivere i *Promessi Sposi*, ma è certo che Alessandro Manzoni non avrebbe saputo recitar come me la parte del *Sindec* nella *Statoa del sur Incioda*. Ognuno ha il suo genere!...

Il Ferravilla ha scritto varie commedie, di cui è proibita la riproduzione, anche molecolare.

Il Cervantes rileva, in una sua Novella, che un personaggio nel quale egli è raffigurato, dopo aver scritto certe pagine, nascose sì in alto la penna che nessuno arrivò a riprenderla.

Arrivare ove giunse il Ferravilla è la speranza (o meglio la disperazione) de' migliori attori comici italiani.

ANNA JUDIC

A BOLOGNA

Una parola su Anna Judic. Non crediate che io voglia imitare quegli autori, che pongono nel titolo d'una pubblicazione: *Due parole* su tale o tal soggetto.... e ci dànno parecchie ventine di pagine; sebbene anch'essi non abbiano torto, poichè fra tante pagine, vi siano sovente circa il soggetto, che annunzian di trattare, appena due parole.

Le rappresentazioni date da Anna Judic, nelle principali città d'Italia nel 1892, non spinsero gli spettatori alla frenesia dell'entusiasmo. Le platee rimasero veri deserti; si sarebber potute attraversare con l'aiuto d'un dromedario! Qua e là vi si vedevano pochi amanti di solitudine, andati a quelle rappresentazioni col solo scopo di sfuggire il contatto dei loro simili.

Un'attrice avrebbe, invece, il desiderio, non dico la pretesa, che migliaia di persone fossero sempre in aspettativa di poter conquistare un biglietto d'ingresso al Teatro in cui recita, e fosser necessarie

varie compagnie d'uomini armati.... anche di pazienza, per tener in freno la folla, affinchè non rimanessero schiacciati i più ardenti d'arrivare al loro scopo. Per un'attrice sarebbe già poco che una popolazione intera bivaccasse, da un tramonto all'altro, intorno al Teatro, nel quale ella degni di mostrarsi, disputandosi a mille il favore di poter esser ammessi, un po' per volta, a deliziarsi nel solo aspetto della diva!

Anna Judic è tornata per la seconda volta in Italia, il paese delle Arti Belle, più che mai.... monumentale; si dice che, in questi anni, abbia perduto varii milioni, ma la sua apparente floridezza è molto aumentata.

Se oggi ella si dividesse in due, per spartirsi fra i tanti teatri che la domandano, si può supporre che ne rimarrebbe sempre abbastanza per ogni teatro.

Quando si presenta al pubblico, ogni spettatore può subito riflettere sui tesori che la diva ha accumulato, unendo insieme l'amore dell'Arte.... e.... de' sani nutrimenti: quando si volge, l'esposizione retrospettiva è di prima Categoria....

La brava artista ha recitato in America e in Europa, ma oggi basta che reciti, per tutto dove si volta, ha spettatori — di due mondi.

Ho udito una volta due signore, che parlavano di una *nube* di trina, che l'attrice aveva su la fine del dorso. La chiamavano nube forse perchè le nubi si posano, a volte, su le montagne.

Non mi ricordo se le due signore parlavano in itatiano, o in francese, o in inglese, poichè lo sapete, fra tutte le lingue, quella delle donne è la più difficile a *ritenere*.

Anna Judic è chiamata *la stella* delle canzonette, però

basta fissar questa stella per scoprir cose, che altri pianeti non hanno ancor rivelato a' teloscopii più poderosi.

Nel 1886 io ho scritto la Vita di Anna Judic: e l'ho pubblicata in un libro (1): ma da quel tempo, la sua vita si è singolarmente allargata; occorrerebbe farne una nuova edizione, notevolmente accresciuta.

Il formato del libro non ci permetterebbe di pubblicare un *fac-simile* della sua persona, neppur ridotto del mille per uno su le proporzioni naturali.

Certo, la grande artista ha compiuto un lungo cammino, dal tempo in cui, giovanetta, era allogata da sua madre in un magazzino di cucitrice. Ha pur esercitato la professione di stiratrice: a questa molti fanno risalire l'origine della sua salute di *ferro*.

Da giovinetta, per disperazione d'esser tenuta lontana dal Teatro, tentava asfissiarsi. Ma fu miracolosamente salvata. E dobbiamo esser grati alla Provvidenza che volle ci fosse conservata una artista di tal qualità e di tal quantità.

Anna Judic ha sempre destato molte passioni: essa non è sfuggita d'occhio: e non era facile; a coloro che smaniano per le artiste di teatro, in ispecie per le grandi artiste d'una finezza e originalità prodigiosa.

Un signore russo, tutto ciò che vi ha di più in *off*, un diplomatico, avea concepito per lei una di quelle passioni che essa ha avuto il segreto di saper sempre ispirare.

Egli diceva a un'attrice molto allegra, e amica della Judic, che avrebbe dato per la celebre attrice la vita: la sua testa:

— Ma — gli rispondeva l'attrice — voi uomini

(1) *Attori, Cantanti, Acrobati. Memorie Umoristiche* di Jarro. Firenze, Cappelli, 1887.

siete tutti così: offrite sempre quello che non ha valore: che nessuno vi chiede!... E poi una testa, che farne? Non si può mettere.... in commercio, e neppure, in caso di bisogno, al Monte di Pietà, il più popolato monte che vi sia....

A poco, a poco, l'attrice dette ad intendere al diplomatico che la Judic si sarebbe commossa, se le avesse offerto uno de' suoi denti sul davanti, montato in oro.... Il sacrificio le avrebbe toccato il cuore!

Il diplomatico andò a farsi cavar il dente: l'offrì, ma l'attrice, che si era incaricata di far da messaggera, tornò a lui, dicendo che aveva sbagliato!... La Judic, per una superstizione, teneva non ad avere un dente della fila superiore, come quello, ma della fila inferiore....

Il diplomatico riprese subito il dente e il suo posto in una Ambasciata, da cui s'era allontanato, senza permesso.

Nella *Mam'zelle Nitouche*, Anna Judic, se lascia ormai qualche cosa a desiderare nella esecuzione, non lascia nulla a desiderare.... da un altro lato.

Non si può immaginare, anche avendo un po' di fantasia, una educanda così bene sviluppata. Anzi che supporre che quella maestosa persona non sappia che cosa è l'amore, si supporrebbe quasi abbia avuto il tempo di dimenticarlo! Anna Judic è un'attrice finita, non dico: ha tale scienza delle minuzie, ha tali malizie, proprie della sua età più che di quella de' personaggi, ch'essa rappresenta, da farsi sempre applaudire, e ascoltar con piacere.

E la signora Judic è sempre incomparabile, nelle canzonette: in esse è sempre la *grande diseuse!* Nella commedia vera e propria, come *Ma Cousine*, non potè mai vincere le sue rivali, neppur accostarsi

alle migliori di esse. Giunse alla perfezione in un genere, tutto suo, originalissimo, in certi lavori, come *Mam'zelle Nitouche* e *Niniche*, lavori intermedii, tra l'operetta e il *vaudeville*.

Chantez, chantez, ma belle,
Chantez toujours:

ecco l'invito, che noi faremo sempre, da oggi innanzi, a Anna Judic. La sua voce è sempre pura; e la sua arte di sottolineare quasi ogni nota con le espressioni della fisonomia, coi sorrisi, col gesto è incomparabile.

A proposito delle sue canzonette, si può dir davvero: essa canta e c'incanta. E che si potrebbe, o dovrebbe dire di più?...

Le cose non volser propizie, ripeto, in Italia, per Anna Judic nel 1892: i biglietti d'ingresso alle sue rappresentazioni, sono stati ricercati, tutto dire, meno dei biglietti di Banca: non furono negoziati alla Borsa, nessuno ha pensato neppure a considerarli come *valori*.

Inde irae. E, dopo aver data una rappresentazione a Bologna, a cui il pubblico era pur accorso assai benevolo, la diva meravigliandosi che il Prefetto, il Consiglio Comunale, la magistratura, un gruppo delle più aristocratiche donzelle, vestite di bianco, non le avessero mosso incontro, mentre il cannone l'avesse di tratto in tratto salutata; sdegnandosi che i Bolognesi non l'avessero accolta, gettando continuamente su di lei, dalla Stazione al suo domicilio, una pioggia di fiori.... scrisse sul cartoncino d'una fotografia: — *addio d'Anna Judic a Bologna, ov'ella non rimetterà più i* PIEDI. —

Qual mortificazione per Bologna! E che le gioverà avere l'Università, la fama di dotta, l'esser convegno

di uomini gravi e eruditi, se una sì eletta intelligenza, la creatrice delle *Femme à Papà*, dee mancarle per sempre?

La notizia che Anna Judic non « rimetterà più i piedi a Bologna » avrà singolarmente costernato i calzolai: alcuni di questi egregii industriali hanno gran passione per l'Arte drammatica: si senton predisposti a far gli amorosi, poichè il mestiere gli costringe a passar tanta parte della vita a' piedi del bel sesso!

Anna Judic ha avuto torto di arrabbiarsi: il pubblico italiano le ha fatto l'accoglienza, che ella meritava.

Tutti i lavori, in cui ella interpetra la parte della protagonista, furono scritti a posta per lei: in tutti questi lavori essa rappresenta, per il solito, una ragazzina ingenua, o una giovane molto procace e seducente!...

Ma una diva di quel sesto, anzi di quel palinsesto, non può più sperare di poter dar agli spettatori, meglio disposti, l'illusione di una ragazzina, che sta per educarsi in convento, d'una donnina leggera. Al solo vederla, tutti capiscono che la sua educazione deve esser già perfetta da molto tempo: e io non dico che non vi possano esser donne leggere.... anche di novanta chili!

Il riso di Anna Judic era armonioso, melodioso, un gorgheggio; in tutti i lavori c'era la scena delle risate; e anzi, per le sue risate, di un sì puro metallo argentino, era stata scritta la *Chatouilleuse!*

Ma fin quel riso è oggi velato, non è più squillante, non comunica più, come un tempo, agli spettatori, una irresistibile gaiezza.

Ci vorrebbe ormai per Anna Judic un altro reper-

torio, un repertorio più adatto alla sua persona, e alle meravigliose attitudini, che le restano. Poichè basti il darle un'occhiata a convincersi che le è restato molto.

Nella sua scomunica contro Bologna, la diva non minaccia quel popolo, che essa vuol spingere all'orlo della disperazione, e forse più in là, di non fargli riudir la voce, ma di non rimettere più in Bologna « i suoi piedi.... »

Bisogna sapere che i piedi sono una delle parti più importanti nel già sì ricco repertorio personale della elegantissima e simpatica artista. Essa ha due piedi, co' quali le dev'esser facile far due chilometri in pochi secondi.... Non v'è artista che sia più di lei, di continuo, su un vero piede.... di guerra.

I suoi piedi son come i piedi inglesi: sono a dirittura metri....

Non è, quindi, a stupire se la grande e celebre artista, che è tanto degna di simpatia, anche in ogni suo eccesso, minacci della privazione de' suoi piedi Bologna, come della privazione d'una cosa tutt'altro che piccola! Bologna dovrebbe mancare per lei d'ora innanzi di piante.... grasse?

Anna Judic è, da oltre un quarto di secolo, su la scena. Ma si può continuare per venticinque anni a fare le ingenue? Non è naturale che il pubblico, dopo aver veduto un'ingenua per cinque lustri, cominci a pensare ch'ormai deve aver acquistato, fra tante cose, anche un po' di malizia?

Andrea Maggi

I.

Andrea Maggi è nato a Torino: non dirò quando, mi manca la pazienza, la sottigliezza dei famosi abati di Montecassino nell'*arte di verificare le date*.

Non starò a dir neppure che Andrea Maggi è un bell'uomo: egli lo sa: e se lo sente dire da un pezzo. E a certe cose si crede sempre. Non v'è infatti uomo, su questo punto, più ossequente di lui alla pubblica opinione.

Si parla molto delle sue passioni (di un tempo) ma io non ne so nulla: e credo che il mondo non ne chieda con febbrile insistenza una storia in parecchi volumi e *con vignette*.

Un solo aneddoto ho sempre ritenuto. Andrea Maggi aveva appena diciott'anni: soffriva, si dice, di un gran male d'amore.

Il medico gli osservava un giorno:

— Mal d'amore.... lesione di cervello....

E il giovinetto, che sembra avesse un buon senso precoce, gli rispondeva:

— No, dottore.... se avessi cervello non mi troverei così!

Il Maggi nacque da un'agiata famiglia: compì i suoi studii, fino al liceo, nel Collegio di San Francesco di Paola: poi entrò volontario nel ministero delle finanze. E vi stette per più di un anno.

La sua famiglia non voleva che fosse attore, sebbene egli avesse dato molte prove di aver peculiarissime doti nella recitazione: e, in tenera età, era stato già l'eroe di una piacevole commediola.

Frequentava la Compagnia di dilettanti, che istruiva la signora Malfatti, aveva accettato di far una parte in un lungo dramma. Egli entrava in scena circa la metà del lavoro, cioè verso le 10. Avea promesso che la sera, quando in casa sua tutti dormissero, sarebbe andato al teatrino: si sarebbe truccato: avrebbe recitato.

Poi disegnava tornarsene a casa, coricarsi e dormire.... su gli allori.

Ma non gli venne fatto sì bene, come s'era posto in animo. Un suo zio assisteva alla rappresentazione. Quando il fanciullo uscì dalle quinte, era sì ben truccato ch'egli non lo ravvisò. Ma appena mosse la parola, allo spettatore, al parente, sembrò di provare una strana impressione. Lo guardò meglio; e strabiliava. Intanto, il fanciullo suscitava applausi fragorosi. Lo zio più tardi saliva sul palcoscenico, ravvolgeva il fanciullo nel suo proprio mantello e, colmandolo di baci, lo riportava a casa, senza che i genitori potessero subodorare della scappata.

Andrea Maggi non ha fatto un penoso tirocinio; non è stato in piccolissime Compagnie, non ha *guit-*

teggiato, secondo il vocabolo del gergo teatrale. Ha fatto però un tirocinio assai lungo: ha sostenuto le parti di minor rilievo, prima che il Bellotti-Bon, il suo miglior maestro, gli desse il *ruolo* di amoroso e di primo attore nelle sue Compagnie.

Non m'indugierò sulle avventure cavalleresche dell'esimio attore. Egli è molto difficile a parlare di sè; esce dalla scuola opposta a quella d'Ermete Novelli; ma pure son trapelate certe notizie.... Si bucina ch'egli abbia avuto un duello, il solo nella sua vita, con un Critico, il quale s'era permesso di sostenere che in una parte il Maggi s'avvicinava soltanto al sublime.... I due combattenti furono messi uno in faccia all'altro. Ma, ad un tratto, un grido di stupore usciva dalle labbra dei padrini: — il Maggi avea ingoiato la spada del suo avversario!

Un fatto di ben altro genere, e che rivela tutta la delicatezza, tutta la prontezza di spirito del giovane attore, si racconta com'accaduto ne' primissimi anni della sua carriera teatrale.

Bisogna qui io dica anzi tutto: che Andrea Maggi è un musicista, dilettante, di molto valore. Ha voce sonora, estesa, un po' monotona nella sua ricchezza, o meglio nella sua ridondanza, anche quando canta. Giuseppe Verdi ha avuto pochi entusiasti pel suo *Otello,* così convinti, così appassionati come il nostro simpatico artista. Dopo che egli ebbe udito a Milano, per la prima volta, la sublime opera ove le furie del Moro e i sospiri della poetica veneziana si ripetono in un linguaggio immortale, ogni sera, nel suo camerino, Andrea Maggi cantava, tra un atto e l'altro del dramma o della commedia, a chi lo visitava, l'aria d'entrata di *Otello:* o quell'aria dell'ultimo atto, sospirata sul cadavere di Desdemona, che imparadisa,

e di cui ogni nota è una stilla di pianto: e pianto che sgorga da uno dei cuori più eccelsi, cui la poesia e la musica abbian dato ali per inalzarsi nel patetico, nelle trepidanze dell'amore, nelle ebbrezze, o tenere o feroci, della passione.

Anni or sono, e molto prima che fosse scritto dal Verdi il suo *Otello*, Andrea Maggi si trovava a Venezia. Vi aveva conosciuto una cantante russa, il cui nome, sebbene essa abbia fatto nel Teatro l'apparizione fugace e abbagliante d'una meteora, è tuttora ricordato nell'Arte.... Essa ebbe un momento d'idolatria: idolatria di popoli, di principi, di sovrani. Si stette in forse che su la sua chioma bionda potesse posarsi una corona granducale.

Questa gran dama, cantatrice, avea accettato il puro, gentile omaggio dell'attore italiano. Andrea Maggi era giovanissimo: accesissimo, come sempre, dell'Arte. Una sera, dopo il teatro, l'illustre cantatrice e l'attore italiano vocalizzavano insieme. Di più essa studiava allora l'*Orfeo* del Gluck, che avea avuto per la prima l'idea di far resuscitare. Pigliava consigli dal giovane attore su la bella scena della pantomima, sì ben collocata. I due artisti avean trascorso insieme, nelle conversazioni dell'Arte, ne' loro mutui entusiasmi, una gran parte della notte: avean voltato le pagine di varie partizioni: a un tratto, nel silenzio di quelle ore, si inalza un grido straziante. Il fuoco s'era appiccato nella camera della dama di compagnia della cantante. L'incendio divampava in un attimo. Dalla strada si erano alzate altre grida, si bussava alla porta, Andrea Maggi non volea esser colto, riconosciuto lì in quell'ora. S'appiglia ad uno strattagemma. Chiama un servitore: si accomoda su la testa una larga berretta: si veste panni umilissimi,

si fa alcuni fregi stupendi nel viso e, chinando le spalle, zoppicando, esce dalla casa, tra la folla accorsa a spengere l'incendio. Quando è fuori, dopo che ha gettato i panni, che s'era accomodato sopra i suoi, dopo che s'è ricomposto la fisonomia, torna, veduto da tutti, sul luogo del pericolo: salva dalle fiamme una giovane cameriera e ha tuttora nel braccio sinistro una cicatrice lasciatagli dal fuoco.

E ciò senza strepiti, senza ostentazioni, senza ripeterlo le mille volte al primo capitato. C'è intorno ad Andrea Maggi tutta una simpatica leggenda: una leggenda di affezioni, di gentili commozioni artistiche, di tratti di grande e squisita bontà.

Poichè la bontà è veramente la qualità suprema, che impronta nel giovane artista tutte le altre. C'è in lui una illimitata indulgenza verso tutto e verso tutti.

È di quegli uomini che sanno, per un felice istinto, prima delle lunghe esperienze, indovinare che nel mondo vi sono molte persone, o moleste, o sciagurate, più malate che tristi, a cui bisogna saper molto perdonare. Poichè forse nel mondo non vi sono veri tristi: vi sono infelici, che nascono con una certa propensione alla calunnia, alla bassezza, al delitto: incapaci di gustar la più ineffabile gioia dell'uomo, ch'è quella di sentir nobilmente.

Andrea Maggi ha la serenità degli uomini, nati buoni, e che si sentono forti, in tutto bene equilibrati: che non sanno quindi aver gelosie, invidie, abietti rancori: che, fra i tanti partiti ch'offre il mondo, scelgono quello ch'è il migliore: quello che ride, cioè, dolcemente, delle soverchierie, delle avventatezze, degli errori di tutti gli altri....

Andrea Maggi è stato sempre equanime. Una censura aspra, magari ingiusta, magari di quelle censure

vituperose, con cui oggi certi scrittori insozzano le loro penne, non lo irrita, non lo punge: lo fa sorridere: di quel riso, sereno e sdegnoso, dei savi: contro cui si spuntano tutte le malignità della gente ringhiosa, isterica d'odii, o di piccoli livori!

II.

È stato detto più volte che oggi si abusa, nel Teatro di prosa, delle farse, in tre, o cinque atti, delle commediole sguaiate, o sbraculate, senza studio di caratteri, senza garbo di stile, senz'ombra di verosimiglianza. E noi siamo d'accordo; e noi pur deploriamo, che si confonda il comico col grottesco, lo spiritoso col bislacco, la deformità con la bizzarria.

Ben inteso: noi deploriamo l'abuso di un certo genere di commedia, un po' scapigliata, alle volte troppo scapigliata, ma non sappiamo indurci a condannare nessun genere; anzi, vorremmo che gli attori coltivassero i generi più disparati, poichè soltanto dalla varietà può essere alimentata l'attrattiva nelle loro rappresentazioni. E di ciò abbiamo esempio (e che splendido esempio!) nelle antiche Compagnie drammatiche italiane, in quelle Compagnie, che oggi gli studiosi della Storia della nostra Arte drammatica debbon citare a modello; quali la Compagnia Sarda, la Compagnia Lombarda, la Compagnia che recitò, in un certo periodo, a' Fiorentini di Napoli.

In tali Compagnie il repertorio era distribuito in modo che, ne' varii giorni della settimana, si dava agli spettatori un genere diverso di produzioni; cioè, o la tragedia, o il dramma, o la commedia goldoniana, o la commediola venuta dal Palais Royal, o

dalle Varietés, o la farsa arrischiatissima in più di un atto.

Allora gli attori, da' più illustri, che faceano le prime parti, a' generici, a' promiscui più spiccioli, aveano l'abilità di recitare benissimo, e in prosa ed versi: e il dramma, e la commedia e la tragedia: sappiamo che Adelaide Ristori era applaudita, con eguale entusiasmo, e per eguali perfezioni, nella *Lady Macbeth*, e nella *Mirandolina* della *Locandiera:* che Ernesto Rossi era di un'efficacia poetica, assoluta, nella tragedia e di un piacevolissimo incanto nel *Lindoro* delle *Gelosie* goldoniane: che Tommaso Salvini scendeva dalle altezze tragiche, dalle nubi del dramma romantico, per recitare, come un attore di genio, la parte di *Lord Bonfil* nella *Pamela:* e perfino una parte di *caratterista* nella *Fasma*.

La varietà è, dunque, necessaria, anche nelle rappresentazioni del Teatro di prosa, al diletto del pubblico: non si può scartare sdegnosamente questo, o quel genere. E la massima versatilità è pur necessaria, vorremmo dire indispensabile, ne' grandi attori. Sarebbe singolare, ad esempio, il rimproverare, in modo assoluto, un artista, che sembrò sopra tutto atto alle parti comiche, s'egli tenta le parti più serie, più drammatiche. Gli esempii, che ho già citato, basterebbero a dimostrare qual disvario di attitudini può essere nel medesimo artista. E potrei crescere a dismisura il novero di tali esempii. Ma mi contenterò rammentar di volo le testimonianze recate dal Eeitzgerald nella *Vita del Garrick*, a mostrar come il celebre attore fosse sommo nella commedia e nella tragedia: rileverò che una *soubrette* della Comédie-Française, la Joly, fu lodevolissima, recitando la parte di *Athalie:* che un comico francese, de' più briosi, e

popolari, il Beaulieu, seppe essere ammirabile, interpetrando la parte del protagonista nella tragedia *Maometto* del Voltaire.

Il Regnier, vecchio, raccogliendo i ricordi della sua vita di attore, notava come Adriana Lecouvreur esordisse alla Comédie-Française con uno spettacolo, in cui essa rappresentava la parte della protagonista nella tragedia *Elettra* del Crebillon: la parte di *Angelica* nel *Giorgio Dandin*. E ciò perchè « era allora d'uso che gli esordienti dessero saggio di sè lo stesso giorno nei due generi, *tragico* e *comico!* Far ridere, dopo aver fatto piangere, era, in quel tempo, lo studio di tutte le buone attrici: e si rileva da uno de' ritratti, che sono in un atrio della Comédie Française, quello della Desmarès. Essa è raffigurata, tenendo nelle mani un pugnale e una maschera comica, duplice emblema delle sue attitudini teatrali. Adriana, fedele alla tradizione, ebbe questa civetteria dell' ingegno e cercò sempre l'occasione di far valere *la varietà* de' suoi meriti. »

Ed anche di Adriana Lecouvreur, somma attrice tragica, si cita la perfezione con cui recitava, ad esempio, nella commedia del La Fontaine, *Il Fiorentino,* la parte d'*Ortensia:* « parte — dice Titon du Tillet — che passò sempre per una delle più difficili a rendersi nel genere comico. »

E noi non abbiamo Ermete Novelli, versatilissimo? Ermete Novelli che, se è un *creatore:* la parola non è esagerata: nel *Deputato di Bombignac*, nella *Santerellina*, nel *Prefetto di Montbrison*, in tante altre produzioncelle, è un attore castigato, patetico, efficacissimo nella *Gerla di Papà Martin,* nel *Romanzo parigino*, nella *Grande Marniera,* e anche nella *Morte Civile!*

E però studiammo sempre, con attenzione, con

passione di amatori dell'Arte, tutti questi nuovi tentativi d'Ermete Novelli nel genere drammatico: e in tutti avemmo a scoprire qualche nuova perfezione. Solo l'abbiam trovato manchevole in lavori, ne' quali non basta all'attore essere umano, ma, o per la forma del lavoro, o per le situazioni gli è richiesto, in più o meno proporzione, il sentimento lirico: e questo sentimento in lui ci parve, almeno per ora, scarso.

Andrea Maggi va pur studiato nei servigii, che, tuttora giovanissimo, ha reso all'Arte, come artista e come capocomico.

La sua vita di artista, secondo ho già detto, fu sempre regolatissima: non andò soggetta a quegli sbalzi di fortuna, a quelle vicende mutevoli, incresciose, onde son travagliati molti artisti per la loro mancanza d'ordine, o la loro imprevidenza. Una sola tempesta vi è stata nella sua vita: il suo recente disastroso viaggio nell'America del Sud: ma se vi ebbe disavventure, come capocomico, vi ebbe pur come artista non piccole sodisfazioni. E tornato dall'America, desiderato in Austria, in Russia, in Polonia fu, specialmente a Pietroburgo, accolto con entusiasmo, ricevette splendidi doni, ricordo d'affetti popolari.

Andrea Maggi non fu sedotto, ne' primordii della sua carriera, da una facile gloria. Capì che tutte le attitudini non si sviluppano in un giorno: che non ci si sveglia artisti dall'oggi alla domane: che il miglior fomite degl'ingegni è la disciplina. E, per lunghi anni, rimase docile al consiglio di maestri eccellenti: si esercitò in studii, in prove, che doveano spianargli la via a' più difficili tentativi. Salì, a grado a grado, non per impeti pazzerelleschi, com'abbiam veduto far a altri giovani, i quali trovarono in una cieca foga la loro rovina.

I suoi ideali dell'Arte erano alti: ma, come tutti gli artisti ben temprati, eletti, avea la coscienza delle difficoltà, che si frapponevano a raggiungerli, delle forze, onde avea mestieri, per adeguarli.

Egli avea la mira di tutti i giovani baldi e generosi: arrivare ove già poggiavano i sommi nell'arte, toccare il subblime: liberarsi, più che gli fosse dato, dalle pastoie del repertorio moderno; non restar tutto chiuso in ciò che è frivolo, ma librarsi a ciò che è duraturo.

Per la sua indole, per la sua bella figura, per la sua bella voce, si sentiva male a suo agio in certe scene artificiose, in certi dialoghi miseri: vagheggiava le grandi situazioni, i grandi personaggi: la poesia: una forza irresistibile lo accostava, trepidante, a' capolavori.

Restò, come ho detto, molti anni, nel repertorio ordinario di tutte le Compagnie, accettando le parti, che gli erano assegnate: amato subito dai pubblici, per la sua figura gradevole, per quella luce di giovinezza, che abbaglia tutti, per la sua eleganza, per una intonazione, che sapea essere, a tempo, sì aristocratica. Il suo primo vero successo fu nel *Ferréol*. Nessuno poi lo vinse in quella parte. Devono esser corsi un quattordici anni, o giù di lì: e io me lo rammento tuttora, qual' io lo vidi sulla scena del Teatro Niccolini, più sere, dinanzi a centinaia di spettatori, cui il dramma del Sardou, che udivamo per la prima volta, dava una insolita commozione.

Il Maggi nulla lasciava a desiderare nella parte di *Ferréol:* si capiva il fascino, la seduzione esercitati dal giovane eroe su la gentildonna, trascesa in una colpa, causa a tutti e due di sì terribili angustie; la nobiltà, che spirava da tutta la sua persona, la sua

voce calda, patetica, ora tonante, or carezzevole, la simpatia che egli attirava sopra di sè da ogni spettatore, ravvivano quelle scene: faceano trepidare ciascuno di quella passione, di quella sì amara espiazione.... L'attore sembrava fatto per il personaggio: il personaggio per l'attore. Di rado si è veduta una più compiuta unità tra la potenza dell'interpetre e la fantasia dello scrittore.... Il trionfo, ripeto, fu senza eguale.

Andrea Maggi ebbe dunque, sin da' suoi primi passi, un desiderio invincibile di darsi alla grande Arte: di interpetrare i capolavori: cooperare a serbar sulla scena, fiorente, la tradizione della più bella letteratura drammatica.

Ma ebbe la virtù di sottoporsi a un lungo tirocinio, mentre altri giovani intorno a lui, si facevano *improvvisatori:* si rivelavano, a un tratto, *Kean*, *Otelli*, *Amleti*.

Però vi fu differenza in queste due specie di tentativi. I tentativi de' giovani avventati, più temerarii che arditi, caddero nel nulla: il pubblico non si curò di questi facili mattoidi, nati col bernoccolo di contraffare l'ottimo. Invece, allorchè Andrea Maggi annunziò i suoi primi tentativi in lavori difficili, la curiosità fu universale: il pubblico, che non si era commosso a nomi ignoti, a vanti di arrischiati, senza precedenti di sorta, si commoveva pel desiderio di veder in un nuovo e più arduo cimento delle sue forze un giovane attore, che avea già acquistato tante predilezioni e a cui, per la sua fama, il pubblico concedeva, a buon diritto, il massimo credito.

Mentre, infatti, giovani imprudenti avean veduto la platea vuota, allorchè essi pretendevano recitare l'*Otello*, l'*Amleto*, Andrea Maggi vide il pubblico ac-

correre ad affollare i teatri, ov'egli recitò, per la prima volta, l'*Amleto*, e poi l'*Otello*. E, non solo questo si verificò, ma la prima recita, le repliche di questi capolavori gli fruttarono, come incasso, più di qualsiasi recita, o replica di altro lavoro, magari nuovissimo.

Ciò è prova di quello ch'io ho sempre sostenuto: esser molto inopportuno l'affermare che la tragedia è morta: che il pubblico non la vuol più! Il pubblico non esclude nessun genere: il pubblico non può, sino a che rimanga fiato di civiltà, esser ostile ai capolavori: ma vuole, e a ragione, attori adeguati. La imperfezione assoluta dell'esecuzione stride sempre più nella perfezione assoluta d'un capolavoro. Ecco perchè il pubblico rifiuta d'andare ad assistere alla *parodia* di certe tragedie.

Nell'*Amleto*, nell'*Otello* ebbe rari pregi d'interpetrazione, e difetti: il suo *Amleto* è mirabile: mi è pur noto che a simili interpetrazioni l'attore studioso, e di peregrine qualità, va sempre aggiungendo: va sempre in esse lasciando qualche difetto, le affina, le purifica. Abbiamo notato questo lavorio, nelle stesse interpetrazioni di Tommaso Salvini e di Ernesto Rossi, fino a questi ultimi anni.

Sì, con Andrea Maggi, artista e capocomico, siamo pur lontani dall'abuso delle commediole sfrontate e giuccherelle, delle farsaccie, allungate per tre o cinque atti; e, nelle sue compagnie, si sentì di tornare alla massima varietà del repertorio. Egli con i più arditi tentativi, cercato di richiamare il pubblico alle vere discussioni letterarie: e, non solo ha cercato nelle letterature straniere lavori, che altri non avrebbe davvero accettato, non credendoli utili, lavori di scrittori poderosi, come il *Don Giovanni*, dell'Heyse, ma

ha cercato incoraggiare, eziandio in certe peculiarità, la letteratura paesana. Nessun altro capocomico avrebbe accettato e messo in scena, come il Maggi lo mise, l'*Asmodeo* di Luigi Alberti: poetico tentativo, che, se non sortì esito felicissimo, aveva, in certe parti, vigoria e bella ispirazione di ingegno, e la cui riproduzione bastava a rivelare a quali concetti rispettosi verso ogni sincera manifestazione dell'Arte volesse conformarsi il giovane attore.

I capolavori shakespeariani erano stati messi in scena fra noi, e anche dal Salvini e dal Rossi, con molta parsimonia e, sovente, con poco decoro. Per questo lato, i nostri grandi attori, furon poco utili al nostro Teatro: gli furono, anzi, diciamo, dannosi. Nessun altro ebbe in sì piccol conto l'assetto scenico, l'insieme d'una Compagnia, che pure è tanta parte nella essenza dell'Arte rappresentativa. Ciò non tolse loro d'esser uomini di genio!

Andrea Maggi fu il primo a metter in scena, fra noi, i capolavori dello Shakespeare, con quel rispetto, che è dovuto a un tal poeta. Nella sua Compagnia *Otello* non apparisce circondato da una frotta di straccioni, di *guitti*, vestiti nelle foggie più goffe e sgarbate, l'assetto scenico risponde tutto a serii intendimenti artistici. Ed è questa una delle sue benemerenze, più grande che non si creda.

S'io dovessi rilevare un difetto generale in Andrea Maggi, un difetto, che domina su tutti gli altri, direi esser questo. Egli, nelle sue interpetrazioni, è allettato da tutto ciò che splende, da tutto ciò che luccica; un bagliore, o anche una bella sonorità, lo attraggono in modo che spesso non pensa più in là. In certe interpetrazioni egli è più brillante che profondo; piacente a molti per lo sfoggio, la ricchezza di rarissime,

invidiabili qualità, anzi che d'una forte evidenza, di una potente facoltà intuitiva, spiegata, secondo il soggetto, in modo vario e magistrale. Si può dire di lui che ci dà di certi caratteri soltanto la superficie, una superficie brillantissima, se vuolsi; ma si vorrebbe ch' egli sviscerasse di più, fosse più multiforme. Ciò gli verrà sicuramente col tempo, ed in breve. E fo tal riserva soltanto per alcune interpetrazioni.

Non dico che manchi di versatilità. Si racconta che il Kean e il Talma non erano capaci a rappresentare un personaggio plebeo, cencioso, abietto, sordido nel volto e nell'anima. Andrea Maggi, sì appariscente, sì poetico, ne' grandi personaggi della tragedia o del dramma, così signorilmente elegante nella *Francillon*, o nella *Dionisia*, così pieno di dolcezze, di soavità, è a dirittura ammirabile nel modo con cui rappresenta lo sguaiato e lurido personaggio, che può dirsi il protagonista dell'*A Basso Porto*.

Andrea Maggi ha una memoria ferrea, felice, invidiabile. È de' pochissimi attori, i quali sanno a mente ogni parola della loro parte. In tre giorni avea imparato a memoria tutto l'*Otello*.

Racconterò un aneddoto.

Giovanissimo, avea assistito a dieci o dodici rappresentazioni del *Figlio Naturale* di Alessandro Dumas. Si ammalò un attore; non si sapea come fare a sostituirlo: il giovinetto dilettante si offrì un'ora avanti che dovesse andare in scena, e disse tutta la parte del primo attor giovane, che avea imparato a memoria, soltanto a udirla, e suscitò i più grandi applausi. E il dilettante era il solo nella Compagnia che sapesse la parte; la sapea meglio dell'attore da lui surrogato, e che non l'aveva saputa mai, senza il suggeritore!

Una volta Andrea Maggi, mentr'era impiegato, come

ho detto, nel Ministero delle Finanze, fece un sogno misterioso, strano, e allora per lui inesplicabile. Gli sembrava che la sua piccola e scura stanza d'impiegato era mutata in una vasta sala, tutta splendente di luce: che avea dinanzi a sè una folla immensa, attenta, appassionata: che, attorno attorno, belle donne, chinate su mazzi di fiori, e sfavillanti di gioielli, gli sorridevano: invece del suo semplice abito, egli vestiva un abito sfarzosissimo, parlava un linguaggio ornato, ingegnoso: tanto che certe sue frasi erano accolte con segni di compiacenza, interrotte da approvazioni. Gli pareva, insomma, d'essere artista, e, forse, un grande artista.

Il sogno roseo, benchè allora strano, si è oggi compiuto: la folla che vedeva, in sogno, il giovane impiegato, addormentato su le carte del suo ufficio, quella folla festosa, attenta, appassionata, benevola, è la folla degli spettatori italiani, che riguardano oggi il giovane attore, con orgoglio, come una fulgida gloria dell'Arte italiana.

Tina Di Lorenzo

I.

Gli attori, le attrici, che arrivarono alla fama, non vi arrivarono, se non dopo un lento e lungo tirocinio, abituandosi alla scena, con assiduo esercizio, in parti secondarie; e, a poco, a poco, conforme in loro la esperienza della scena si maturava, interpetrando le prime parti.

Oggi si segue un altro metodo: non vi sono più discepoli, non v'è più studio: si doventa di primo acchito maestri!

Io mi domando, se l'Arte della recitazione sarebbe un'Arte, posto che, da un istante all'altro, per solo impulso della volontà, vi si potesse doventare eccellenti. Chi non bramerebbe di essere grande attore, o grande attrice a tal prezzo?

Invece, vediamo ogni giorno quanto i veri artisti, anche sulla scena di prosa, sieno rari!

Ma è colpa d'un'artista giovane, graziosa, se la lode si inalza d'un tratto intorno a lei, senza misura, assordante, inopportuna?

No: e non è neppur da ascriversi a colpa di coloro, che senza occuparsi di continuo dell'Arte drammatica, credono bene, in un bell'impeto d'entusiasmo, gettar fiori (di retorica) sulla via che deve percorrere un'attrice.

Vero è che quelle lodi non si possono mai tener ispirate da vera amicizia, poichè hanno un solo effetto: — quello di render il pubblico molto esigente, di fargli credere ch'egli si trova dinanzi a un'attrice perfetta, già celebrata al paragone di tutte le migliori, e indurlo spesso a dimenticare che è dinanzi ad una semplice esordiente.

V'è poi da tener conto di un altro ragguaglio.

Una volta, quando nelle Compagnie si trovavano fin cinque o sei artisti di gran fama, e di altissimo merito, era difficile a un giovane, a una giovane, che esordivano, rivolger tutta, o in parte, a sè l'attenzione del pubblico e della critica. Il pubblico e la critica scorgeano di leggeri quanto mancava a quei giovani per arrivare all'eccellenza dell'Arte, di cui aveano innanzi sì splendidi esempii.

Oggi, abbiamo su la scena attori e attrici, che potrebbero più lucrosamente esercitare la professione di *fenomeni viventi*, pel loro aspetto, la loro voce, la loro età: abbiamo una vera penuria d'attori d'ingegno, e capaci di studio; e, per me, è naturale, è naturalissimo che, allorchè comparisce sulla scena un'attrice, che ha una fisonomia assai leggiadra, che parla, non squittisce, che non ha accento viziato, subito si gridi al prodigio. Essa, infatti, è un prodigio; in mezzo a tanti pessimi, o mediocrissimi attori!

Quando in una Compagnia v'erano quattro, cinque, sei, o più artisti, che bastavano a riempire il Teatro

ciascuno di loro con questa, o quella interpetrazione, per virtù propria; i giovani non si inalzavano così di subito: ma aveano un vantaggio, quello di poter migliorarsi, di poter studiare su certi esempii.

I capocomici, eziandio quelli che non erano insigni attori, erano, come il Bazzi, uomini sperimentatissimi: — insegnavano.

Oggi una giovinetta, con suo danno, diventa subito arbitra, despota sul palcoscenico; non si piega a leggi, le detta, e le detta prima d'averne il diritto, per l'abilità, per i suoi successi.

E, a proposito della signorina Tina Di Lorenzo, io dirò che nel giudicarla bisogna esser ben ponderati: la severità sarebbe crudeltà, l'indulgenza una debolezza e un pericolo.... per la gentile attrice.

Io tengo a non entrare fra coloro che la stordiscono con gli elogii: che vogliono renderle impossibile ciò di cui tanto abbisogna: il progredire!

Ripeto, con gli elogii sfrenati si rende il pubblico diffidente; dopo lodi assurde e sperticate, che non hanno alcun fondamento, esso non rimane più equanime, non può trovare ciò che gli si promette: si sdegna, lascia i Teatri deserti, o soltanto popolati.... da ammiratori di professione.

E ripeto pure: il recitare è sì o no un'Arte? Richiede studio, esperienza, tirocinio, esercizio di riflessione? Per non esser monotono, non citerò i nomi de' sommi, ma vi è un primo attore esimio, vi è una delle nostre grandi prime attrici, che doventasse primo attore, prima attrice dall'oggi al domani?

Lasciate, dunque, a questa cara giovane il tempo di doventare.

Non l'assordate con le vostre trombe; che non son certo quelle del Giudizio!

Nella signorina Tina Di Lorenzo abbiamo una giovane di ventanni, che già da tre anni affronta tutte le parti più ardue del repertorio. Che delizia, che incanto, se questa giovane artista avesse voluto rimanere nelle *sue* parti; le parti d'*ingenua*, di *prima amorosa*. Avremmo avuto un'attrice, da surrogare alla compianta Pierina Giagnoni. Ma oggi in tutto si vuole sforzare; in tutto si vuole strafare!

Come questa giovane attrice può riuscire, a un tratto, in tutte le parti più difficili del repertorio moderno? Dove ha avuto l'agio, il tempo di studiar queste parti, di sviscerare i caratteri, di trovar accento, intonazione, andamenti diversi?

In uno, o due anni, ha abbracciato tutto il repertorio; artisti di genio hanno studiato, per due, tre anni, una sola parte.

Ciò che mi farebbe sperare di questa giovane attrice è la sua intelligenza, che si rivela nella sua misura. Essa è semplice e non esagera; e se, in molti lavori, non fa nulla di straordinario, di profondamente originale (e come potrebbe?) o di nuovo; se le manca per ora la *individualità*, dice certe scene benissimo: ha momenti felicissimi, accanto ad ore assai cattive.

In altre scene, ov'è richiesto accento caldo, appassionato, una rapida, sapiente varietà di espressione drammatica, la voce della signorina Di Lorenzo è manchevole. Ma si può da una giovanetta pretender di più?

Essa ha il più grato de' difetti: è troppo giovane, difetto di cui si guarisce molto rapidamente!

Però è strana la condizione del nostro Teatro; abbiamo da un lato donne, che, già arrivate a mezzo centenario, usurpan le parti di *ingenue* e di *amo-*

rose: e bambine, che per poco non si arrischierebbero a far la parte di *Medea!*

Il pubblico applaudisce talvolta la signorina Di Lorenzo, ma dove applaudisce tutte le attrici. E certi applausi non debbono inorgoglire un'attrice delicata, e che sembra vagheggiare alti trionfi. Vi sono scene, che fanno l'attore, o l'attrice; che procurano sempre un applauso anche a' mediocri.

In quelle scene il pubblico non sa bene, se applaudisce la situazione, o l'esecutore: non se ne rende conto. Sa che, a certi punti, deve sempre applaudire; e, in specie, se v'è un'attrice giovane, graziosa, che ha un bel sorriso (e la signorina Di Lorenzo l'ha, talvolta, bellissimo), allora il pubblico la vuol rivedere.

Il vero pregio in artisti, come sarà la signorina Di Lorenzo, io non ne dubito, è di farsi stimare, applaudire ove altri passino inosservati. L'attore rivela il sommo dell'arte sua in certe minuzie. È di esse che è formato sulla scena un *carattere*. E, per ora, sfugge alla signorina Di Lorenzo la interpetrazione artistica, intera, d'un carattere. È vero che l'amabile artista può dirmi che sfugge ad attori, ad attrici, che sono su la scena da venti.... e trent'anni più di lei! E non ha torto.

Dovrei pur rimproverare, se me lo permette, alla signorina Di Lorenzo, il vezzo di portarsi troppo spesso le mani alla faccia. La faccia è graziosa, non posso dire di no, come critico imparziale: ma non vedo l'urgenza di carezzarla sempre: non la vedo almeno in chi l'ha a sua disposizione per tutti gli omaggi, che vuol renderle, e che merita, anche fuor della scena.

Altro difetto, per me, nella signorina Di Lorenzo,

è nella studiata, o troppo ripetuta lentezza dei movimenti, in una continua smorfia, che dovrebbe esprimere, almeno in certi lavori, un incommensurabile dolore, ma che dovrebbe esser cambiata, secondo la diversa indole del personaggio: e che, ad ogni modo, mi sembra sempre troppo ostentata.

La signorina Di Lorenzo è elegantissima, ha sulla scena un diportarsi leggiadro e signorile: in ciò è superiore a tutte le nostre prime attrici: — eccettuo Eleonora Duse per la sua poetica, originale eccentricità: — le altre par che studino in voler dar saggio nel gestire, nel sedersi, fin nel distendersi, di una stravaganza, tutt'altro che artistica e rispondente a qualsiasi criterio di eleganza anche fra le donne un po' larghe di idee!

La signorina Di Lorenzo, nella dizione, nel gesto, non fa mai nulla di volgare: grande elogio, che dobbiamo tributarle. E ciò rivela in lei, almeno, una squisita finezza di gusto.

La sua fisonomia è leggiadrissima: i tratti molto fini; non ha però, sin ora, la mutabilità, richiesta su la scena. L'espressione della sua fisonomia è minore, a' lumi della ribalta, di quella che abbiamo riscontrato in donne, inferiori a lei di venustà, ma che aveano ciò che ad essa manca sin' ora, la bellezza scenica, teatrale, se così può dirsi!

La signorina Di Lorenzo è una grande attrice? No, davvero. Nè si può essere grandi attrici a diciotto anni.

È una speranza per la nostra Arte drammatica? L'auguriamo di gran cuore alla giovinetta vezzosa ed a noi.

Bisogna diffidare de' piccoli prodigii?

L'avvenire solo ce lo dirà!

II.

Ormai si dice Tina soltanto, come si dice Cleopatra, Didone, Semiramide.... Non scrivo che, dinanzi a tanta celebrità, non si possa rimanere sospesi.... come i famosi giardini, eretti appunto da Semiramide.

Tina incede sopra una terra, la quale non produce per lei, se non adoratori e articoletti di cronaca laudativi: due cose che la impensieriscono e l'annoiano: a ragione.

Due volte, almeno, per settimana, qualcuno le chiede la sua mano: riceve, in capo al mese, dalle cinquanta alle sessanta lettere, contenenti le più furiose dichiarazioni d'amore: una volta le leggeva suo padre: ora non le legge più alcuno, salvo chi le scrive.

Per poco ch'essa degni volere, la gentile e vaghissima attrice sposerà il parente — non troppo lontano — di qualche monarca, che sarà molto onorato di tale unione. Gli altri pretendenti si bruceranno il cervello, dato che ne abbiano....

Tina Di Lorenzo ha oggi 20 anni: non ha, ripeto, per me, la bellezza scenica, poichè non sa, o non vuole truccarsi nel rappresentare certi personaggi, non sa correggere con gli artificii la delicata finezza, la tenuità de' suoi tratti; le prime donne sono come le scene, debbono fare un grande effetto.... da lontano. Se non hanno il volto richiesto ad esprimere certi forti, o svariati sentimenti, debbono farselo. Per le prime donne non è un rimprovero, ma è un precetto da seguirsi, quello che *Amleto* rivolge alle donne, in generale. « Dio v'avea dato un volto, e voi ve ne fate un altro! »

Ma, se in certe parti, la signorina di Lorenzo non ha questa bellezza scenica, che io cerco, e ho diritto

di cercare nell'attrice, per chi la vede a una passeggiata, in un ritrovo, in un palco, al teatro, come spettatrice, essa è di una bellezza, non dirò soltanto incantevole, ma poetica, originale, attraentissima.

Non ha la plastica bellezza pagana, ma la bellezza *angelicata*, secondo un vocabolo usato nella *Vita Nuova* da Dante e, in un articolo, dal prof. Antona Traversi, che sembra voler essere, almeno, il Dante di questa nuova Beatrice. E se l'egregio professore non ha ancora scritto una Commedia, che si possa chiamare *divina*, non ci son gravi motivi per disperare dell'avvenire.

La signorina Di Lorenzo è, l'abbiam detto, una attrice, che cerca la sua via: che ha lampi di ingegno e d'intuizione e molte perplessità, molte incertezze, ma vi è in lei alcun che di raro, di singolare, una potenza indefinibile, che turba, confonde tutti coloro che la avvicinano. È facile andarla a visitare e perder la testa: dico per quelli, che ve la portano.

In tutto ciò che ha fatto e che fa questa giovanissima attrice vi è un non so che d'ineffabile, di misterioso: la sua vita tranquilla, ritirata, studiosa, molto seria, contrasta col gran rumore, che si fa intorno a lei, con la garrula leggerezza, la strepitosa e vana baldanza de' cento suoi adoratori. Potrei metter mille: tanto mi costa lo stesso.

Di rado si è veduta sulle scene de' nostri teatri di prosa una giovane attrice di più fina educazione, d'indole più mite, più raccolta in sè, più fervidamente appassionata dell'Arte, più timida e più aliena da tutti i petulanti istrionismi.... L'ho già rilevato: non possiamo oggi asseverare a quale altezza poggerà come attrice; ma è già di molto superiore a tutte le volgarità della così detta vita teatrale. V'è già in lei l'impronta

peregrina di un essere, che non vuol somigliare se non a sè, che ha un modo peculiarissimo di sentire e d'intendere. Quella seduzione profonda che essa esercita, a sua insaputa, su quanti la circondano, deriva, il che par mirabile in sì giovani anni, dalla sua forte *individualità:* non parlo come attrice.

Tina Di Lorenzo può dirsi figlia dell'Arte. Sua madre, nata Colonnello, fu una buona seconda donna: fu anche in una delle Compagnie dirette da Tommaso Salvini.

Una volta Tommaso Salvini dovea partire per l'America del Sud. Ad un tratto la signora Colonnello si rifiutò di seguirlo, offrendo di pagare la penale prescritta. Essa dava allora il latte alla bambina-miracolo, che dovea trovar tanti adoratori, devoti se non ragionevoli, fra i gazzettieri, i frequentatori de' teatri di prosa.

Tommaso Salvini andò su le furie, vedendosi, mentre il tempo lo stringeva, privato della sua seconda donna: si dette a gridare con la sua bella voce tonante. La bambina era causa di grandi rumori, anche prima di aver la parola. Fu pagata la penale: e la madre rimase di qua dall'Oceano a allattare la sua bambina.

Due anni or sono, Tommaso Salvini desiderò veder la giovinetta che, da bambina, gli era stata causa di inquietudini.

E, dopo averla veduta e udita, il grande attore disse alla madre, con la sua immensa e cordiale bonarietà:

— Valeva la pena di sciogliere un contratto, e faceste bene di non seguirmi in America, se ciò poteva mettere nel più lieve pericolo un'esistenza sì preziosa!

Il padre della giovane attrice appartiene a una ragguardevol famiglia siciliana, ha nobili parenti. La sua bisnonna era una Borgia. Egli discenderebbe dal duca Valentino. Nientemeno!

Tina Di Lorenzo si trovò da bambina sul palcoscenico: all'età di 6 anni già recitava: si scrivevano per lei *monologhi:* ora non ne vuol più recitare: in questo si vede che ha davvero progredito.

All'età di 6 anni era già applauditissima.... nel Teatro Municipale di Noto.

A Napoli destava entusiasmo recitando poesie in onore di S. M. la Regina, e su la orrenda catastrofe di Casamicciola; beneficò le vittime (della catastrofe, non delle poesie).

A 12 anni interpetrò la parte della ragazza cieca nelle *Due Orfanelle.*

A 14 anni già recitava la *Suonatrice d'Arpa,* con alcuni dilettanti, nel Teatro di Portici.

A 16 anni era amorosa in Compagnie drammatiche col Ferrati e la Buccellati: col Drago e la Lugo nelle Puglie. Sin d'allora recitò nella *Serafina* quella parte di giovinetta, in cui è oggi pur tanto applaudita: recitò la parte di *Desdemona* nell'*Otello:* recitò nella *Fernanda.*

Una parte del pubblico prese ad amarla subito: già destò in attrici, che si credeano a lei superiori, le gelosie, le violenti animosità, che sono il balzello imposto dall'invidia a chiunque s'inalzi, e per qualsiasi specie di merito.

In Napoli la giovinetta fu udita da Eleonora Duse, dalla signora Pia Marchi-Maggi, dal Maggi, che ne parlaron con lode a Virginia Marini.

Virginia Marini scritturò la Di Lorenzo mentre era in una piccola Compagnia, e stava per entrar nella Compagnia diretta dall'attore Paladini.

In quel torno l'egregio attore Francesco Pasta, che avea concepito l'ardito disegno di formare una Compagnia di veri genii, cominciando da se stesso (... *prima charitas a se....*) la udì a Genova: e la rapì a Virginia Marini.... pagando una penale di parecchie migliaia di lire.

In tal guisa la signorina Di Lorenzo facea il suo ingresso nella Compagnia Pasta, di cui fu la principale attrattiva....

Io non mi seppi rallegrare che la signorina Di Lorenzo fosse entrata nella Compagnia de' Triumviri: Pasta, Garzes, Reinach: pur ammesso che questi attori sieno tre vere glorie viventi dell'Arte.

Essa era, per me, già molto più al suo posto nella Compagnia Paladini: Compagnia di attori disciplinati, che sapeano di dover qualche cosa a una giovane attrice, che dava i suoi primi passi, nella scelta del Repertorio, e in altri riguardi. Forse si spingevano. fino all'estremo, quasi rinunziavano a mettersi in veduta, ciascuno per conto loro, affinchè l'astro maggiore viepiù risplendesse.

Nella Compagnia Marini, la signorina Di Lorenzo si sarebbe forse trovata meglio. Essa vi si scritturava, non già come prima donna assoluta, ma come prima donna giovane e prima amorosa. Non sarebbe stata costretta a far tutte le parti più gravi e più ardue, più sproporzionate a' mezzi d'una giovanissima attrice.

Mi si dirà: — ma Virginia Marini avrebbe comportato di buon animo accanto a sè una giovane attrice, alla quale il pubblico prodigasse tutte le sue più vive simpatie, tutti i suoi più clamorosi favori?...

Rispondo: — Virginia Marini è, anche per la bontà della sua indole, una fra le migliori nostre attrici: e, se si dovesse affermare che essa è superiore a ogni

emulazione, a ogni rivalità d'arte, mettendo una mano sul fuoco, io ci metterei ben volentieri.... una delle vostre...; ma, io mi domando, sino a pochi anni or sono, non stavano insieme riuniti cinque, sei grandi attori, senza che uno portasse ombra all'altro, contribuendo anzi, in tutti, a un insieme perfetto? Che sono queste meschinità sì feroci, queste pretese, oggi tanto squinzagliate?

Con Virginia Marini, accanto a un'attrice, meritamente famosa, non gettata di balzo sul trono di prima donna *assoluta*, e notate che essa avrebbe avuto le idee più *costituzionali*, anzi quasi repubblicane, Tina Di Lorenzo si sarebbe certo più avvantaggiata che nella monotona, cupa Compagnia dei Triumviri.

E se io, semplice mortale, potessi aver autorità di indirizzarmi a esseri, che già si credono, e forse sono, sì superiori alla umile, fragile natura umana, io avrei detto, e direi a' Triumviri, o meglio a' tre egregii Imperatori della Compagnia, oggi, più singolarmente, ad un solo di essi:

— Voi avete una giovinetta cara, leggiadra, la più soave, la più elegante e aggraziata giovinetta, che si possa vedere su una scena: essa non vi può ancora esprimere le grandi, sensuali, brutali passioni: essa ha una personcina snella, flessuosa, una fisonomia, vorrei dir d'angiolo, (ma si dee star sempre fra le nuvole?...) gentile, dolcissima: una voce tenue, carezzevole, che molce le orecchie in certi familiari colloquii, ma che non ha ancora gli accenti vibrati, coloriti, gli scoppii d'intonazione delle passioni più veementi e più sfrenate. Chi ha mai pensato di chiedere al gelsomino, alla rosa ciò che si chiede alle più forti sostanze, di voler dall'usignolo i ruggiti, che prorompono dalla gola del leone?... Eppure la rosa,

il gelsomino, l'usignolo sono tra i più belli e delicati ornamenti della creazione. Chi vorrebbe alterarli, o distruggerli?...

— Perchè — dirò io, continuando a parlare a questo Imperatore, col rispetto che gli è dovuto — non ci date un repertorio più adatto alle qualità, alle tendenze, ai mezzi della giovane attrice?

Una attrice italiana non dovrebbe, prima di tutto, affermarsi in un repertorio italiano o, almeno almeno, in parte, italiano? Ho torto io? Scusate. Ma Carlo Goldoni non ha scritto lavori, in cui sembra abbia voluto dare a una giovane attrice il mezzo di spiegare le più squisite perfezioni?

Perchè non ci fate vedere Tina Di Lorenzo negli *Innamorati*, nella *Locandiera*, nella *Pamela*, nelle *Gelosie*, nel *Ventaglio* e, perchè no?... nella *Serva amorosa?* Perchè non tornate a mettere in scena alcuni de' lavori scritti per attrici giovani, dal nostro Gherardi Del Testa?

Nel repertorio dello Scribe c'è una miniera di belle parti per attrice giovane: e il *ruolo* dell'attrice giovane tra noi va sparendo, perchè le convenienze di Compagnia fanno scartare un vasto repertorio, il quale sarebbe produttivo anche per la cassetta, e meno opprimente di quello oggi in voga, ad esempio, nella Compagnia Triumvirale o Imperiale!

Per fermo, non avrete mai vere prime attrici giovani, se le costringete precocemente ad uno sforzo intellettuale e fisico, superiore alla loro età, a' loro mezzi; se andate a ritroso delle loro naturali disposizioni all'Arte, se le condannate alle eroine clamanti e scompigliate, a partire dal punto ove dovrebbero arrivare, dopo lungo tirocinio, a usare tutte le loro forze, prima d'averle studiate una a una, e messe al paragone.... se

me le condannate a' grandi drammi, diciamo la parola, a' veri lavori.... forzati!

Ma torniamo a Tina Di Lorenzo....

Tina, inutile ve lo dica, è il diminutivo di Concettina. Essa è nata a Torino il 4 settembre 1872.

Vi ho già parlato di sua madre Amalia Colonnello; il padre, Corrado Di Lorenzo, è un tranquillo possidente, nativo di Noto, in Sicilia.

La giovane attrice ha un metodo di studiare, tutto suo.

Legge le sue parti ad alta voce, dinanzi a uno specchio. Fra vent'anni giudicherà che gli specchi hanno molto cambiato.... come quel senatore, sordo da due anni, diceva che.... non sapea perchè.... da due anni i suoi colleghi avean perduto la voce!

Mentre legge dinanzi allo specchio, Tina riflette: tal'e quale come lo specchio: vede il suo personaggio innanzi a sè: lo vede entro la sua fantasia.

Guai a chi la disturba, mentr'essa è intenta a studiare. Non è lecito ad alcuno distrarla: neppure ai suoi genitori, se non vogliono essere severamente redarguiti. Neppur il piccolo fratellino di Tina Di Lorenzo osa interrompere gli studii della sorella, in tali momenti. Il giovinetto Di Lorenzo è alunno nel Collegio di Marina: è vispo e spiritoso.

Un giorno un attore drammatico — di cui dovea esser rappresentata la sera una commedia — stava correggendo un componimento del futuro navigatore. Vi faceva molte correzioni e cancellature.

Il giovinetto, pensando alla commedia, che sarebbe stata rappresentata fra poche ore, e avendo, da buon marinaio, un vago presentimento di sibili e di tempeste, disse all'autore, suo maestro, con voce scolpita:

— Fa', fa': ora tocca a te, stasera poi toccherà.... a me!

Auguro a questo ragazzino, futuro navigatore, che possa scuoprir molti nuovi mondi....

Ho rilevato che Tina Di Lorenzo non ha nulla d'istrionico: essa ha la massima paura del pubblico: è commovibilissima: la più piccola peripezia l'abbatte, su la scena e fuori.

Che una commedia, in cui essa recita, non piaccia al pubblico e sia fischiata, si perde subito d'animo: è sopraffatta da una grande agitazione: trema, non riesce a parlare!...

In generale, parla sempre poco: è di carattere profondamente malinconico: prova spesso un bisogno irresistibile, e inesplicabile, di dare in scoppii di pianto: ben di rado è colta da un sussulto di riso nervoso.

A vederla nella intimità, a guardare quella sua fisonomia, così graziosamente infantile, si direbbe che questa fanciulla, adorata da buonissimi genitori, vezzeggiata, idolatrata dal pubblico, è in preda di continuo a un'atroce sofferenza.

Essa mi diceva un giorno:

— Voi mi avete censurato di atteggiar sulla scena la fisonomia alla tristezza; ma io non atteggio punto la mia fisonomia: è seria naturalmente! Mi sento triste, melanconica, quasi sempre, non so perchè.... È la mia indole.... Vi dirò anzi, che, anche nelle interpetrazioni di personaggi, non sento mai forse compiutamente quelle di personaggi comici: mi attira tutto ciò che è patetico, mi sento commovere agli affetti di famiglia, alle sventure, alle passioni nobili, elevate, contrariate, a' semplici amori: non sento, neppur come attrice, certe passioni bieche. —

È naturalissimo la gentile attrice propenda a quelle interpetrazioni, che son più consentanee alla sua età, al tenore di vita che conduce: che sia inclinata a

comprendere, più che altro, i sentimenti teneri, le più intime e dolci commozioni dell'animo, l'amore elegiaco, il patetico.

Io non posso però menar buono alla giovane attrice quello che essa sostiene circa la sua fisonomia: — « l'ho così e dev'esser così! » Ben inteso io ammetto la bellissima artista non sia del mio parere tutte le volte che io non la lodo. Non comprendo, anzi altrimenti, gli attori, le attrici!

— Ma io le osservo: — la fisonomia su la scena bisogna saperla mutare, atteggiarla, perchè sia appropriata ad esprimere, non solo i sentimenti scritti, espressi dall'autore, ma anche quelli sottintesi, e di cui l'espressione è lasciata all'attore!... L'attore deve, per così dire, parlare agli orecchi e agli *occhi*. La sua fisonomia occorre sia sempre in accordo con la sua parola. Tutta l'arte è qui: su ciò faticarono i più sommi. La facoltà di commoversi per passioni immaginarie, di supplire con l'espressione più evidente della fisonomia, con le trovate de' gesti, alle apparenti deficienze del testo, che vi dà un autore, ecco il segreto dei grandi attori! Lo stesso osservo della *voce!* La voce è l'anima del commediante. Non è vero che gli basti la sua voce naturale: no, egli deve educar la sua voce a esser atta a trasmetter al pubblico una certa commozione. È richiesto a ciò un lavorìo incessante. Dirò alla signorina Di Lorenzo che tutti gli attori nascono con un organo più o meno ricco, ma quanto studio a coloro che lo ebbero pur ricchissimo ci vuole per renderlo docile, perchè possa avere, non solo la varietà, ma la precisione nell'espressione, e l'*effetto!*

In generale, gli attori hanno una certa disposizione nel loro organo a proferir certe intonazioni, o tutte

tristi, o tutte allegre. Vi è taluno che esprime la gioia di ritrovar un'amante quasi con la stessa intonazione, di cui si servirebbe se ne deplorasse la morte!

Non bisogna contentarsi di dire: la mia fisonomia è triste, la mia voce è flebile per natura: l'Arte sta appunto nel vincere la propria natura, nell'arricchirla, nel piegarla a tutte le difficoltà. Se no, l'Arte, o sarebbe nulla, o sarebbe una vera superfluità.

La signorina Di Lorenzo, l'attrice di cui oggi la critica ha il dovere d'occuparsi sopra ogni altra, fra le giovani, e per questo io me ne occupo con tanta diligenza, mi osservava:

— Voi non vi siete ancor deciso a dire come io riuscirò.... (Non glielo dico perchè forse la mia opinione, palesata, la farebbe troppo insuperbire. Chi sa?). Ma io sento che potrò arrivare a buon punto.... Sento e so che sono al primo scalino: ma sento che arriverò, ve lo assicuro.... Il pubblico mi vuol bene.... Di certe mie interpetrazioni mi si domanda più volte la replica nella stessa città, nella medesima stagione.... Però, vedete, ho momenti di grande scoramento... Ci sono momenti, e mi si ripetono spesso, in cui vorrei abbandonar l'Arte: non udir più parlar di teatro: andarmene a vivere con mio padre e mia madre in una assoluta solitudine.... Se sapeste allora quanto soffro! —

Ed è un fatto: chiunque conosce la vezzosa attrice sa che ella, per un nonnulla, cade nel più profondo abbattimento: diffida di sè, delle sue forze: un nonnulla però la riconforta.

Figuratevi che un mio articolo, ad esempio, le sia dispiaciuto: scrivetele una lettera anonima per dirle che io ho torto e che essa è, com'è vero, la più graziosa creatura del mondo: ci aggiungerete: e anche

una grandissima attrice: i pensieri neri voleranno subito via dalla sua bella testolina.

Cambia di opinione molte volte in uno stesso giorno: in questo è donna.

Mi diceva:

— Perchè asserite ch'io non fo bene la parte di *Dionisia?* E pure ci ho messo tanto studio e sento di farla bene! Forse ho per voi poca voce: ma quella è la mia voce.... Quando sono commossa, anche naturalmente, non posso gridare di più.

— No, o soave, o preziosissima attrice, voi non gridate di più, quando siete commossa: e neppure occorre, anzi non si deve gridare in tale scena; ma sapete l'effetto che fate a me in quella scena?...

Io non vedo Dionisia, cioè una donna offesa nella sua dignità, nel suo onore, nel suo sentimento, nel suo affetto di madre, tradita e contristata da un briccone, che fu il padre del figlio di lei, morto fra gli stenti: ma vedo una bambina, molto carina, che racconta che le hanno fatto qualche cosa di grosso, di molto grosso, se volete, ma neppur ella sa cosa sia....

Su Tina Di Lorenzo ci sarebbero da raccontare molti aneddoti. Gli aneddoti son tutti autentici.... anche per quelli che li inventano.

Ma su lei non c'è bisogno d'inventare. Ne racconterò uno solo.

Era andata a vedere inalzare un pallone areostatico. Disse: — vorrei esser uomo, per poter subito salirvi.... Subito un giovane signore entrò, o meglio si gettò nel pallone nel momento in cui questo si alzava. Il pallone restò in aria sino alle 11 della notte e la paura che ebbe l'intrepido adoratore non si lascia descrivere.

Una sera, Tina Di Lorenzo era al Gran Serraglio Kludsky.

Nessuno guardava più i leoni: tutti guardavano la bella attrice.

Uno de' suoi adoratori le disse:

— Se me l'ordinate, mi getto nella gabbia dei leoni!

Rispose la bella attrice, sorridente:

— No, non farei un regalo a' leoni, sapete che tutti i giorni mangiano qualche animale!

Tina Di Lorenzo non fa un passo, senza esser seguita da un nuvolo di ammiratori. Par che le chiedano l'elemosina di uno sguardo, almeno. Infatti alcuni li chiamano *i suoi poveri* (di spirito).

Ermete Novelli.

5 Agosto 1889.

Ermete Novelli in Ispagna.

Ermete Novelli è ora tornato da Barcellona: ove egli racconta che il pubblico fece per lui cose da pazzi: se lo dice, dobbiamo credergli.

Egli arrivò in Barcellona lo stesso giorno, nel quale vi arrivava, a capo d'una squadra, un principe forestiero. Le navi da guerra spagnuole tirarono varie salve, in onore del Principe, dopo aver alzato le bandiere.

Ermete Novelli credette subito, per la modesta idea che ha del suo merito, quelle salve fossero tirate in suo onore.

Ritto su la prora della nave, al momento in cui arrivava nel porto, avea fatto scendere nelle cabine tutti i suoi attori, le sue attrici, volendo che gli occhi della Spagna, in quel punto, fossero concentrati soltanto sopra di lui.

A ogni colpo di cannone, dava una scossa, e, subito rimesso, mormorava, sorridente:

— Mi vuol bene questo buon popolo: già non c'è popolo, dove io non abbia ammiratori: e più mi ammirano dove non sono conosciuto!

Il suo segretario Maccheroni, vista la condizione d'animo, in cui egli si trovava, si provò a chiamarlo generale: ma Ermete, inquieto:

— Che generale, che generale? — Io sono imperatore!... e imperatore di un regno come la Spagna, ove, secondo la frase di Carlo V, il sole non si corica mai.

Ciò poteva piacere a Carlo V, che non aveva creditori.

Ci volle del buono a convincer il sommo Ermete che le salve erano tirate in onore del Principe d'una Casa regnante: ma, appena il dubbio si fu dissipato, egli esclamò:

— Già lo sa questo popolo intelligente ch'io non voglio rumori, che ogni pompa mi dispiace. In tutta la vita ho cercato con ogni mezzo di non attirar mai l'attenzione sopra di me!

Non vi stupisca se Ermete Novelli, parlando degli spagnuoli, li chiama sempre: il *mio* popolo. È un modo comune ai grandi attori, i quali provano il bisogno d'assicurare, a ogni istante, il genere umano che esso gode della loro familiarità. Un popolo inorgoglisce subito, quando sà che può far assegnamento su la simpatia di Ernesto Rossi, o di Ermete Novelli. Oramai fra l'Europa e l'America c'è tutte le mattine una disputa: e ci sono varii Osservatorii per poter stabilire con certezza da qual parte penda il favore dell'uno o l'altro de' due attori: a quale continente si alzino da letto più propizii!

Allorchè Ernesto Rossi tornò da Atene, dove poco era mancato non lo incoronassero re di Grecia, e ove il re Giorgio, anzi, lo ringraziò di aver conservato, contro il capriccio popolare, la corona alla sua dinastia, ferveva in Firenze la questione del Duomo e dei piccioni. Molti (non parlo dei piccioni) gli andarono incontro per sapere che cosa ne pensasse. Rispose:

— Ah, si tratta del *mio* Duomo? E che umori ci sono nella *mia* città? Vi dirò, però, prima d'interrogarla, che ormai siamo abituati a incontrare nella Piazza del Duomo un certo numero di bestie: tale e quale, come nell'altra Piazza, da cui passano i Sindaci, i Consiglieri Comunali per recarsi alla loro sede. Le aquile soltanto ci passan di rado.... —

Non vi starò a ripetere tutti i trionfi, che Ermete Novelli ha ottenuto in Ispagna. Si sa che, fin da quando egli fu a Madrid, nello scorso anno, la Regina reggente gli offrì il titolo di principe di *Dios-me-asista*, ma egli rispose:

— Non potrei accettare un tal favore, mi contento già di esser chiamato semplicemente il principe degli attori viventi. Vostra Maestà potrebbe propormi una piccola commenda e una grossa pensione.

La Regina reggente non udì, sembra, che le prime parole e osservò:

— Potrei farvi mio ministro!

Ma Ermete Novelli le replicava che la Spagna era un regno troppo piccolo per la sua intelligenza. E tutti dobbiamo essere di tal parere; non foss' altro per contentarlo.

Ermete Novelli è piaciuto in Ispagna, sopra tutto, per le sue interpetrazioni di lavori serii. Ha entusiasmato nella *Morte civile*, nel *Romanzo parigino*,

nel *Michele Perrin*, nella *Gran Marniera*, nella *Gerla di Papà Martin*. Ci sono giornali che vorrebber far credere com'egli sia stato insuperabile nel *Nerone;* ma questo si chiama fabbricare Novelli in Ispagna!

Certo il Novelli nel *Nerone* è un gran tiranno, poichè, soltanto a vederlo, fa soffrire.

Ma è degno di esser rilevato il suo ottimo successo in certe parti drammatiche: egli l'ha ottenuto in Ispagna, come l'ottenne e l'ottiene sempre in Italia.

Si parla del Novelli, in generale, come d'un attore comico e, certo, nel genere comico egli è attore per eccellenza; vi farà ridere tutta la sera in una commedia nella quale altri dieci attori, e non cattivi, non sapranno cavar effetto di sorta.

Ma studiamolo pure in alcune parti, fra le più drammatiche, del repertorio e vedremo questo artista invidiabilissimo giungere ad un'eccellenza, in cui non l'adeguano molti tra i nostri attori, che si son tutti dedicati al genere drammatico.

La interpetrazione che il Novelli ci dà del personaggio di *Corrado* nella *Morte civile* non è perfetta, ma ha in sè tali e tante bellezze che supera tutte le interpetrazioni dateci di quel dramma dai nostri giovani primi attori.

E si noti che il Novelli ha contro di sè il paragone tuttor vivissimo della sublime interpetrazione di Tommaso Salvini.

Ove il Novelli è anch'egli assolutamente creatore è nella *Gerla di Papà Martin*. Egli mostrò le sue peculiarissime doti d'artista, arrivando di slancio in questo lavoro alla perfezione. L'interpetrazione di Cesare Rossi, benchè tanto artificiosa, benchè tutta sovraccarica, anzi addirittura ingombra di lambiccature, di ricercatezze, d'arcaismi e di convenzionalismi,

era pure una interpetrazione di una non comune efficacia scenica. Il provetto attore vi ottenne sempre, e per tutto, indimenticabili trionfi. Ciò dico a dimostrare che non era facile al Novelli il segnalarsi, il destare ammirazioni ardenti in questo lavoro. E pure egli vi riuscì, e vi riuscì con un mezzo che raccomandiamo a' giovani attori. I trionfi ottenuti con mezzi artificiosi, con espedienti di mestiere, e, bene inteso, non è dato a tutti il sapersene valere con efficacia, anzi è dato a pochi, egli li volle e li seppe ottenere con una grande verità e semplicità. Il suo duplice dono della comicità e della commozione, spicca in mobo mirabile nella interpetrazione del personaggio di *Papà Martin*. Egli sa impadronirsi in tal modo dell'animo di chi lo vede e lo ascolta, che, a talento dell'interpetre, lo spettatore è mosso ora al riso, ora al pianto, senza che il trapasso l'offenda: senza che il riso urti la sua commozione, o la sua commozione venga a rendere men sereno il sorriso nelle scene in cui è appropriato.

È uno fra' miracoli dell'arte moderna questa interpetrazione del personaggio di *Papà Martin*, data dal Novelli; l'artista vi spiega tali finezze, vi profonde uno studio psicologico così sottile, vi pone tali squisite perfezioni, che il pubblico si sente attratto, affascinato, senza rendersi conto de' ragguagli, dell'accorgimento ond'è formata una simile interpetrazione, la quale ha il bello, il potere irresistibile delle cose ispirate e molto pensate.

E che dire del personaggio di *Yorick* nel *Dramma Nuovo* del Tamayo? In tale dramma, nelle grandi scene dell'ultimo atto, Ermete Novelli arriva in certe sere a destare il sublime della commozione. Dico in certe sere, poichè non sempre questo grande artista

è eguale a se stesso; talvolta, nella medesima interpetrazione, in cui avea dato saggio di eccellenza, mi è apparso manchevole.

Ma che ricchezza di artistico istinto, d'ingegno, che potenza nel destar certi affetti che egli ha saputo rivelarci, quando ha voluto, in quel personaggio di *Yorick!*

Lo stesso dobbiam dire del *Michele Perrin*, del *Romanzo Parigino*, due altre stupende creazioni, e correndo con la mente al *Pinteau* del *Deputato di Bombignac*, all'organista della *Santarellina*, al dicitore di monologhi, ora umoristici, ora commoventi, or l'una e l'altra cosa insieme, è pur forza riconoscere nel Novelli una delle più elette tempre d'artista, che si sieno rivelate al nostro tempo.

Quando vuol fare i grandi amorosi, i grandi eroi, i grandi appassionati, gli mancano gli scoppii della voce, gli mancano, per ora, nell'accento il colorito, le inflessioni, che esprimono certe passioni, in un certo grado, e si richiedono a certi personaggi, in una certa età, in una certa condizione; gli manca una certa larghezza e varietà nel gesto, gli manca nella persona una certa maestà e nobiltà a rappresentare, con efficacia, certi personaggi. Gli manca la parola alata, vibrata, sonora: e pur si desidera una maggior vibratezza e poesia nel suo gesto. Si desidererebbe in lui, allorchè tenta certe situazioni, qualche cosa di più plastico. Ma non si può aver tutto. La sua stessa leggerezza, la sua agilità, la sua dizione familiare gli approdano nella comicità di certe altre interpetrazioni.

Ma che questo attore, a cui non consiglierò mai di arrischiarsi a interpetrare i personaggi lirici, grandi amanti, giovani o nel fiore dell'età matura, ci raffiguri un vecchio, un uomo affranto, colto da qualche

ingiustizia, offeso nel diritto, nell'onore, dilaniato dagli affetti, non v'è tra noi attore che possa giungere più oltre del punto ove egli arriva. Ciò perchè in questi siffatti personaggi, oltre la parte drammatica, o tragica, v'è intimamente una parte *generica*, o *caratteristica*, nel significato che questa parola ha al Teatro, e che si attaglia stupendamente a' mezzi di lui.

Ne' primi atti del *Dramma Nuovo*, ove dee far la parte di amoroso, lascia a desiderare: e molto nella *Morte Civile*, mentre riduce a una parte di carattere generico, e con molta abilità la parte di *Corrado*, è insufficiente ove dovrebbe esprimere quella grandiosa terribilità, il contrasto fra essa e l'affetto, che insieme con la concentrazione e lo stile, sono il segreto del successo, che Tommaso Salvini ottenne dinanzi a ogni pubblico in quella interpetrazione.

Ammettiamo pure ch'egli passi una metà della sua vita in ammirazione dinanzi a sè, è d'uopo riconoscere che l'ammirazione può essere, forse, un po' troppo calorosa, ma non è ingiustificata.

In certe città secondarie d'Italia, come all'estero, accade che il Novelli piace più nel genere serio che nel suo repertorio comico, ove egli è pur tanto originale ed ameno.

Ma vi sono pubblici, a cui sfuggono finezze d'interpetrazione, che vogliono il lavoro in 5 atti, con grandi situazioni, con personaggi solenni, e forti passioni, e credono che altri tenti pigliarsi giuoco di loro, se si recitano le vispe commediuole in 3 atti, le farsette sbraculate, i lavoretti leggeri, la cui trama è tutta composta dei sottilissimi fili dell'equivoco, del *qui pro quo*.

Ermete Novelli, che ha tanti sinceri, intelligenti ammiratori, incominciando da se stesso: Ermete Novelli,

che trova sì facile la lode e talvolta anche l'applauso, ha bisogno d'esser messo in guardia da chi ha la virtù e il coraggio d'essere imparziale contro certi fanatismi e contro certe approvazioni smodate: più che altro, ha bisogno d'esser messo in guardia contro se stesso.

Potrebbe darsi che questo incomparabile artista fosse inclinato ad abusare de' suoi doni. È un difetto comune agli attori. Allorchè essi si veggono applauditi, seguendo un certo metodo, facendo certi movimenti, certi gesti, usando certe inflessioni, a poco a poco si dànno ad esagerare quel metodo, quei gesti, quei movimenti, quelle inflessioni: credono di esser più applauditi strafacendo, e perdono la misura, che è il vero segreto degli effetti durevoli.

Noi non vogliam dire che il Novelli abbia oltrepassato il segno: forse mostra una certa tendenza a certe esagerazioni di comicità, le quali, se in lui doventassero vezzo, sarebbe vera jattura, poichè gli farebbero perdere la simpatia, le approvazioni del pubblico fino, del solo pubblico, che è degno della intelligenza di lui.

Lo strafare in una scena può esser causa di qualche maggior effetto immediato, può eccitare una risata di più, o una risata più sonora; ma quel soverchio compiuto in una scena è causa di squilibrio in altre, turba l'armonia del lavoro: un effetto è a scapito di molti.

L'esagerazione, a cui v'abbandonate in una scena, nuoce all'effetto dell'insieme, anche, ripeto, se ha un certo effetto immediato, poichè, nello svolgimento del lavoro, toglie verosimiglianza ad altre situazioni, e talora al carattere stesso del personaggio.

Un altro particolare.

La sera in cui dette al Teatro Lirico di Barcellona

l'ultima recita, il Novelli, tanto era l'entusiasmo del pubblico, dopo essere stato chiamato quindici o sedici volte al proscenico, dovè pronunziare un discorso: nessuno lo capì, ma fu giudicato magnifico. E l'oratore fu molto e molto applaudito. Chi sa che un giorno, per gli esami di licenza liceale, non sia dato per tema agli alunni: *Il discorso di Ermete Novelli ai Catalani.* Sarà una bella occasione per i giovani poco studiosi: poichè, se ne' componimenti vi saranno spropositi, potranno dire che han voluto imitare, in tutto, lo stile dell'oratore: e se saranno inintelligibili, potranno allegare che tale fu l'oratore, la cui eccellenza stava appunto in questo: nel dir molto, senza farsi capire.

In Spagna il Novelli ebbe vittorie da oscurare quelle del Cid Campeador.

Si pubblicarono giornali, riviste, libri, con ritratti, elogii, racconti di avventure del celebre attore.

Fra le avventure, una delle più semplici, e delle più credibili, è questa.

Una sera, dopo la recita, tre persone, che avevano l'aspetto almeno di tre ministri, si presentano al Novelli: lo assicurano che un gran personaggio vuol parlargli. Egli replica che ha fame: desidera andare a cena! ma gli rispondono, chiedendogli un sagrifizio per la felicità della Spagna. Ermete Novelli non ha mai guardato a sagrifizii per salvare una nazione che lo implora. Scende; entra in una carrozza; è condotto in un palazzo, nel più bel palazzo di Madrid, è lasciato in un salotto misteriosamente.

Sente il fruscìo di una gonnella, una porta si apre, si spande un soave profumo. Entra un'augusta signora. Era la.... Essa gettandosi in ginocchio dinanzi al Novelli esclama:

Ermete, io li amo!

. . . . . .

La giustizia non informa: ed è bene.

E questa è la più semplice, e sopra tutto, la più credibile fra le avventure toccate al grande, briosissimo, popolarissimo attore nel suo breve viaggio in Ispagna.

Decembre 1890.

Ermete Novelli in America.

Ermete Novelli, il gaissimo *Pinteau* del *Deputato di Bombignac*, il comicissimo attore del *Condensiamo*, facendo suo, rispetto all'Arte, il detto del monarca: *non più Pirenei!* si accingeva a recitare l'*Otello* dello Shakespeare.... a Buenos-Ayres.

Si poteva credere da alcuni timidi, che egli facesse la parte di *Brabanzio*, ad esempio: ma il Novelli, che non è un timido, e non conosce freni alla fiducia di se stesso, interpetrò addirittura il personaggio di Otello!

Fin'ora si nutrì il concetto che il carattere d'*Otello* fosse riserbato agli attori, i quali aveano sortito dalla natura le doti più pellegrine per riuscire attori tragici eccellenti: ma questo fu un pregiudizio, che il Novelli vittoriosamente ha combattuto. L'*Otello*, come le altre tragedie dello Shakespeare offrono anzi, pare, uno de' migliori esercizi agli attori più comici.

In Francia, in Inghilterra, in Germania, negli Stati Uniti i grandi attori non vollero uscir mai da un genere, o da generi molto affini a quello prescelto: ma gli attori italiani hanno provato, felicemente, che sono superiori a tutti gli attori del mondo, e che possono osar tutto: sicuri di trovar sempre chi li approvi, o chi li comprenda, almeno nell'America del Sud.

Un critico, che è tra i critici il più buono, anzi il più Buenos-Ayres possibile, scrive che non si può andare più in là: *Otello, Prefetto di Montbrisson, Santarellina, Nerone, Kean, Condensiamo, Amleto* e *Le Distrazioni del signor Antenore.*

Nessun attore è arrivato più oltre!

E pure il Novelli non ha ancor detto la sua ultima parola; e, sul suo esempio, gli altri artisti, che sono su la scena, vorranno in sè riunire tutti i varii generi.

Potremo leggere ne' manifesti teatrali: — Ernesto Rossi e Tommaso Salvini, prime ballerine di rango francese, a dar prova della loro non comune abilità, eseguiranno un passo a due, con inimitabile leggerezza!

E si leggerà: il celebre attore Tamagno reciterà la parte di *Pinteau* nel *Deputato di Bombignac:* il cantante Ermete Novelli, noto nei tre mondi, eseguirà l'*Otello* del Verdi; egli cumulerà le parti di *Otello,* di *Jago,* di *Cassio,* di *Desdemona,* di suggeritore, di accenditore, di macchinista, di direttore d'orchestra, eseguirà da sè i cori e i duetti: farà la parte di *Armando* e quella di *Signora delle Camelie!*

Così almeno Ermete Novelli potrà dir seriamente d'aver aperto un'èra nuova per l'Arte Italiana.

In America gli si è bruciato intorno la mirra, il cinnamomo, il nardo, tutte le materie che hanno un fumo odorante: mai nella vita d'un artista c'era stato tanto fumo!

Ormai a lui non è dovuta soltanto ammirazione, ma adorazione e noi teniamo a dar prova d'intelligenza, iscrivendoci primi tra i suoi adoratori.

Abbiamo già incominciato, al mattino e alla sera, le devozioni innanzi a' suoi ritratti!

Mi direte.... e qual lode c'era da aggiungere, al-

lorchè il Novelli è stato dichiarato « il più grande fra gli attori, che esistono o hanno esistito! » In fatto di lodi, c'è sempre da aggiungere. Domandatelo a Ermete Novelli!

Egli è buono, sa tutto, e mi protegge, e vi dirà che io non ho errato.

Gli americani hanno creduto far molto, mettendo il Novelli sopra tutti gli attori già esistiti, o esistenti, ma avrebbero dovuto affermare che non potrà esistere un attore di tanto merito, e tanto simpatico, in tutti i secoli avvenire! Venendoci dall'America, tal sentenza sarebbe stata creduta e Ermete Novelli avrebbe avuto un motivo di gratitudine di più verso gli americani. Questa trascuratezza, da parte di essi, credo possa aver lasciato una piccola nube nell'azzurro de' cordiali rapporti, che il Novelli ebbe con un sì gran popolo, sì atto a comprendere l'ingegno d'un vero artista e che, su un punto solo, gli avrà lasciato a desiderare!

Si dice che il Novelli abbia esclamato, in un certo giorno, non so se a Buenos-Ayres, a Montevideo o a Rio Janeiro:

— Non avevo mai ben capito perchè Colombo avesse scoperto l'America. Ora me ne faccio un' idea; l'aveva scoperta per me.

E si vuole abbia continuato, una volta in questa linea di pensieri:

— Perchè non si scopre per me un altro mondo?.... Quelli scoperti ormai non mi bastano!

Un amico gli ha soggiunto:

— Tu puoi esser più fortunato di Colombo, e con meno disagio: ogni volta che ti levi il cappello.... non scopri un mondo?

Non disconosco il suo genio.... neppure nella tragedia. Tutt'altro!

Mi lascia anzi ammirato la singolarissima ubertà, e versatilità della mente di questo eletto artista.

Ne' pochi mesi dacchè partì dall' Italia, ha interpetrato il *Kean*, l'*Amleto*, l'*Otello*, il *Nerone*, al quale in Italia avea rinunziato (felicemente). Non parlo della *Morte Civile*, la cui interpetrazione avrà certo affinata, e che in America ha ripetuto con molta frequenza.

È un caso strano, assai pellegrino, sul quale mi trattengo, poichè ha nell'Arte una non lieve importanza, eziandio per le conseguenze immediate, che ne derivarono, come dimostrerò.

Ermete Novelli è partito per l'America, dov'era desiderato come semplice attor *comico*.

E, in Italia, per oltre diciotto anni, era arrivato quale attor comico all' apogeo della riputazione!

Quando, fra noi, tentò il *Nerone*, il tentativo fu accolto com' uno di quei fenomeni, che dànno sempre seriamente a pensare su la salute di un amico.

Ermete Novelli è convinto che tutti gli autori, i quali hanno scritto per il Teatro, sien caduti negli errori più gravi e che egli sia stato inviato al mondo (al nuovo e al vecchio mondo) per correggerli.... E cerca compartire a tutti un po' di quella intelligenza, di che hanno mancato, secondo lui.

Si crede, generalmente, che il terzo atto dell'*Otello* sia un capolavoro.

Non vorrei negare che Ermete Novelli pensasse:

— Avessi conosciuto Guglielmo Shakespeare, che cosa non gli avrei suggerito in quel terzo atto!

Applicate lo stesso sistema al Dumas, al Sardou. Non vi parlo delle commedie italiane moderne: Er-

mete Novelli le recita senza dir una parola di ciò che ha scritto l'autore. Però, forse, le fa applaudire.

Un critico brasiliano osò muovere un appunto al Novelli nella *Morte Civile*.

Disse che il Giacometti fa morire il suo protagonista avvelenato: il Novelli lo fa morire di una lesione cardiaca! Il suicidio è più naturale: Corrado si convince che è di più in questo mondo — (come la Critica pel sommo Ermete) e — si sopprime. Non era possibile che un uomo, in quello stato, nella casa del medico Palmieri non ricevesse i soccorsi della scienza. Il dottor Palmieri se gli avvicina, dicendo: — *Sta per morire*. — Con un suicida questo era accettabile, non con un cardiaco.

Il critico ha torto: e spero che Ermete Novelli, a quest'ora, lo avrà fatto pentire del suo ardimento.

Come lo schiavo antico, tra la folla assordante, delirante in acclamazioni, bisbigliava misteriosamente al Cesare romano — ricordati che sei uomo! — io dirò umilmente a questo sovrano dell'arte: ricordati che sei sopra tutto un attore *comico!*

Ricordati che il maggior pregio, come fu detto dell'uomo, e dee dirsi peculiarmente dell'artista, è il « conoscer se stesso: » non nelle lodi irreflessive, ma nella temperanza della riflessione, e nella misura.

Tutti gli attori italiani, in America, si dànno a recitare l'*Otello*, l'*Amleto*, il *Kean;* i lavori del più alto repertorio!

Il *brillante* Roncoroni, ad esempio, ha già recitato il *Kean* e l'*Amleto:* altri attori, anche più oscuri e mediocri, di cui sarebbe inutile vi dicessi i nomi, recitano l'*Amleto*, l'*Otello*, il *Kean!*

Tutti fanno oggi le prime parti.... per paura d'esser fischiati nelle seconde!

È una furia, una smania, che non si comprende.

Ermete Novelli, questo attore di tanto ingegno, e, si può dire nato artista.... se fosse dato il nascere artisti perfetti.... nel paese delle rivoluzioni, ha fatto anch'egli la sua rivoluzione!

Forse gli è accaduto ciò che più volte gli era accaduto in Italia — come abbiamo già accennato — in certe piccole città di provincia; quando egli recitava i suoi capolavori, ne' quali spiegava tutta la sua *vis comica*, tutta la sua vivace originalità, il pubblico si credeva da lui burlato. Non volevano scherzi!... Lo preferivano nell'*Armando* della *Signora delle Camelie*, ed egli, da uomo che conosce i suoi simili, li contentava!...

E anche a Madrid gl'intervenne lo stesso. Nelle commedie, in cui è inimitabile, negli scherzi comici, nelle farsette, ne' monologhi, mentre arrivava alla più squisita e naturale perfezione, gli tenevano il broncio.... Empì il Teatro, recitando nella *Morte Civile*, e la parte d'*Armando* nella *Signora delle Camelie!* Questi sono fatti, di cui abbiamo i documenti, e che non si discutono.

Cioè andrebber discussi....

Ma preferirei cantarvi il duetto dell'*Amico Fritz*... se non fossi solo.

Non ho altro da dire su Ermete Novelli.

Anni or sono, pubblicai (*) una lunga biografia di lui: opera che raccomanderà certo il mio nome alla posterità.... per la scelta dell'argomento.

(*) Nel libro *Attori, Cantanti, Acrobati.* Firenze, Cappelli.

LA COMPAGNIA

SBODIO-CARNAGHI

I.

S' io dicessi che le rappresentazioni della Comica Compagnia Milanese Sbodio-Carnaghi mi han proprio spinto al *delirium tremens* dell'entusiasmo, potrei esser tacciato di esagerazione.

Ma la Compagnia è certo assai buona: ha attrici simpatiche, eleganti, vivaci: ha attori che meritano d'essere ascoltati, studiati.

Come v'era un'artista, a cui per esser grande artista, mancò una sola cosa, il talento; alla Comica Compagnia Milanese, per poter dire di essa che in varie città italiane ha avuto uno strepitoso successo, è mancato soltanto.... il pubblico.

Perchè si sia formata la Compagnia Sbodio-Carnaghi non so: la Compagnia, diretta dal Ferravilla, e di cui fu già ornamento lo Sbodio, a me bastava. Ma forse io ho desiderii troppo modesti. Par che nell'Arte italiana fosse urgente si componesse questa nuova Compagnia: e il torto è nostro di non averlo indovinato a tempo. Ne facciamo ammenda. Se non

si potè pregiar la nostra perspicuità, si accetti, almeno, la nostra contrizione!

Si disse che la Compagnia Carnaghi-Sbodio avrebbe avuto un alto scopo. Oggi non si cercano che alti scopi: una volta bastava all'attore divertire, attirare il pubblico, commovere, piacere; ora no, hanno tutti una teoria in tasca: troppo spesso non ci hanno altro: vogliono ristabilire il vero, il bello che soffrirebber, da tempo, di sincope, e ne saremmo privati senza le cure di nuovi dottori. Tutti oggi si fanno medici dell'Arte: tutti si armano contro i pretesi nemici di essa: quasi che i medici avesser bisogno di armi per ammazzare.

Si buccinò che la Compagnia Sbodio-Carnaghi avrebbe dato opera al rinascimento del Teatro Milanese: avrebbe attuato un *programma artistico:* per poco non si attribuì a' due capo-comici una nuova creazione del mondo, con correzioni e aggiunte su la vecchia: poichè questa volta il mondo sarebbe riuscito opera, non di una, ma di due supreme Volontà.

Che è accaduto? Studiamo il repertorio della Compagnia. Nella sua parte migliore esso è composto di farsette, di commediole del più vecchio stampo, talora delle più sbraculate: e certe commedie, un po' serie (troppo) si storpiano di due, tre atti, si riducono a un solo. Badiamo bene, io non biasimo sempre questo vezzo. Quello che non si rappresenta, d'un lavoro, non si fischia.... S'intenda con discrezione.

Il repertorio, dunque, della Compagnia Sbodio-Carnaghi non ci offre alcuna di quelle meraviglie d'Arte, che si promettevano. Non me ne lagno perchè so ormai in che consistono sovente certi prodigii; so, sopra tutto, l'effetto che hanno sul pubblico: e quindi su la cassetta dei capo-comici.

Ma io ammetto, perchè mi costa sì poco, che ci sieno autori, i quali apprestino per lo Sbodio un grande repertorio milanese, da far parere meschino, convenzionale, anche quello dello Shakespeare.

Ricordo però che, sin da venti anni or sono, si fece, e fu continuato per cinque o sei anni consecutivi, in Milano, un tentativo molto generoso, ma infruttuosissimo, anzi rovinoso su questo rispetto. È vero che nulla impedisce allo Sbodio d'esser più fortunato.

Tuttavia, dicevo, che per ora non siamo neppur al principio: che la Comica Compagnia Milanese Sbodio-Carnaghi, la quale dà briose, lodevolissime esecuzioni di certe commediole, di certe farsette, senza pretesa, nell'esecuzione delle *Vergini* (*I Verginej*) del Praga, ad esempio, tentando, cioè, la commedia un po'elevata, ha provato di tentar cosa superiore alle sue forze. Tutti, compreso lo stesso Sbodio, vi si sono mostrati manchevoli.

Lo Sbodio è un attore intelligente, coscenzioso, di una certa versatilità: scrupoloso nell'arte di truccarsi: incomparabile in certe macchiette: nessuno ha saputo meglio di lui entrare a così dire, nella pelle del *loch* milanese: sebbene oggi rappresenti un *loch*, il quale non ha più tanto del verde.... poichè è assai maturo.... Lo Sbodio è pur molto encomiabile in certe parti di caratterista drammatico: nella *Spia* (prologo del *Barbarò*) per un esempio, egli è efficace con arte sobria, vera.

È eccellente nella macchietta comica dell'Ubriacone nella *Gaina*, incomparabile nel *Foeura de post* del fecondo C. Arrighi. E nella *Ereditaa del Felis* di Luigi Illica, originale ingegno, che ha spesso un sì profondo sentimento del vero, lo Sbodio nell'interpetrare il tipo del giovinastro abietto, che specula

sul disonore della sorella, più che cinico, di una assoluta perversità, che in lui sembra natura, ci dà meglio che un personaggio teatrale, un carattere vivo; l'autore è spesso crudo, non con vanità, ma con schiettezza e probità d'osservatore, l'attore salva tutto con la sua misura.

Non in ogni parte l'eccellente attore Sbodio è schivo da volgarità: ma, nelle sue parti migliori egli sarà sempre ammirato dagl' intelligenti, dagli artisti, per certi suoi fini ragguagli: credo, e posso ingannarmi, gli manchi quella profonda genialità, quella potenza con cui soltanto certi artisti riescono, più che a farsi ammirare, a farsi perdonar i loro difetti, a doventare, per anni ed anni, gl'idoli delle moltitudini.

L'attore Davide Carnaghi è un giovane di rarissime doti. È assai intelligente, è versatile. Riesce nel genere serio, più nel genere comico. Si trucca bene, a volte con un po' d'artificio. Ha la dizione limpida e pronta, il gesto efficace, pittoresco.

Negli *Artisti da Cafè Chantant* mostra la sua abilità anche come *clown*. Sta bene: ma non vorrei ne abusasse. Imita perfino il canto delle galline: ma non c'è bisogno oggi su la scena di moltiplicare gli animali, che parlano o che cantano.

Il Carnaghi è oggi, tra i nostri giovani attori, uno de' migliori e de' più promettenti.

I *Monologhi*, da lui scritti, sono in gran parte graziosi e garbati.

Circa lo Sbodio io non sono di quelli che hanno aspettato vent'anni ad accorgersi ch'egli è un intelligente attore.

Molti, a quanto mostrarono, se ne accorsero soltanto allorchè egli, or è un anno, si separò dal Ferravilla.

Per molti fu un'occasione, aspettata, di denigrare il Ferravilla: di prender così a scappellotti questo piccolo attore, che non ha mai conosciuto il successo! Ma no.... era il successo, che dava lor noia. Basta un uomo riesca in qualche cosa per eccitare certe malignità. E occorre comportarle di buona grazia! Edoardo Ferravilla sarà il primo a riderne: egli ch'è sì fino e arguto gentiluomo.

Tutti sanno ch'io sono sincero.

Io vorrei che il bravo Sbodio e il Ferravilla si potessero riunire: credo ciò sarebbe opportuno.... allo Sbodio, non al Ferravilla, che ormai col suo gagliardo ingegno, si è posto in una di quelle condizioni, in cui un grande artista non ha più nulla a sperare, o a temere.

Ad ogni modo, io auguro che la nuova Compagnia Comica milanese abbia il successo che ebbe ormai, da oltre diciott'anni, quella di cui fu ed è anima il Ferravilla. Per oltre diciott'anni il Ferravilla recitò in tutti i primarii teatri d'Italia, e soltanto ne' primarii; fece la prosperità de' suoi artisti; fu desiderato, richiamato sempre dagl'Impresarii: fu ammirato da tutti i critici più autorevoli, fu l'idolo di tutti i pubblici; creò un repertorio, creò personaggi, che vivono, non pur su la scena, non pur nell'Arte più squisita, ma nella letteratura, nella tradizione popolare.

Coloro, che oggi scrivono per negare il genio di un artista come il Ferravilla, davvero non commettono un gran reato; potrebbero far uso ben peggiore delle loro cinque dita....

Noi siamo lieti d'esser tra coloro, che l'hanno sempre ammirato, e, con ciò, gli hanno reso giustizia. Certo che il successo universale del Ferravilla è confermato dalle ire, dalle aspre rampogne de' me-

diocri, e degl'impotenti. La gloria, il trionfo, non sono compiuti senza l'invidia.

Io amo molto il Ferravilla, sono tenero dell'arte sua, perfetta: applaudisco lo Sbodio: non ho mai provato il bisogno di nuocere allo Sbodio, paragonandolo al Ferravilla. So che i due artisti si amano; so che se l'uno è eccellente, l'altro, il Ferravilla, è unico. So che essi si ridono, per i primi, della bizza fanciullesca, con cui si vorrebbe tener vivo fra essi un dissidio ridicolo, e a cui non v'è ragione, poichè tutt'e due vanno per vie sì diverse!

So, come ho già detto, che il mondo è così vasto che i due artisti ci possono star benissimo, senza darsi incomodo, tutt'e due.... per quanto sieno grandi!

II.

Torno a batter su un punto: si disse circa il repertorio della Compagnia Sbodio-Carnaghi, fino da che essa fu formata, dover essere ispirato a alti intendimenti artistici: varii autori di genio avrebber preparato capolavori. Per ora non si videro: il genio ha bisogno di tempo: si ebbe qualche saggio lodevole: ma, nell'insieme, di alcun effetto su la scena: e poi rilevate, o vera, inenarrabile amarezza! che le interpetrazioni di certi lavori non rispondevano all'intrinseco merito di essi: fu udito perfino qualcuno degl'iniziati esclamare: — il tal lavoro andrebbe forse bene.... se ci fosse il Ferravilla.

M'ingannerò: lo Sbodio potrà salire con la sua Compagnia alle stelle, ove non mi propongo di seguirlo: potrà egli dar origine a un nuovo Teatro Milanese; miracoli che avverranno, torno a supporlo, poichè le profezie non costano niente.

Ma, fin ad ora, giudichiamo il repertorio della nuova Compagnia qual'è; giudichiamo il tentativo nella sua sostanza; non nelle speranze, che può destar per l'avvenire.

Gaina è certo un'ottima cosa: sono ottime cose *In Viarenna*, *Foeura de post*, *La me voeur*, *Evviva la bolletta* ecc. ecc. Ma queste *macchiette* più o meno briose, e sfumate, possono stare a confronto delle creazioni di *veri* personaggi; del *Sur Panera*, del *Sur Pedrin*, del *Massinelli*, del *Zio Camola*, del *Maester Pastizza*, del *vecchio* nella sublime *Scena a soggetto musicale*, del *Sindech Bertold*, del *Sindech Finocchi*, del cantante nel *Minestron?*

Il Ferravilla ha fatto ben altro che metter fuori macchiette; ha creato personaggi, così vivi, così veri, che la letteratura paesana, la tradizione popolare si impadronirono di que' tipi, da lui creati: e come autore e come attore: e uomini di certe qualità, di certi difetti sono oggi designati col nome del personaggio, di cui ci dette il tipo il sommo attore. Tanto fu profondo, universale l'effetto dei *tipi* da lui presentati.

E poi l'ottimo Sbodio mi metta un altro attore a far *La Gaina*, *In Viarenna*, ecc., vedrà che quell'attore, pur che sia mediocre, vi otterrà i medesimi effetti, o quasi: poichè si tratta di parti fatte, di parti, che non richiedono peregrine doti e da cui tutti possono cavarsela....

Si metta un altro attore a far la *Scena a Soggetto:* a riprodurre i tipi, in cui il Ferravilla è arrivato al sommo della verità, e della comicità, non con istrionismi, non con soverchianze, non con volgarità, ma con la più grande, con la più rigida, con la più maestrevol semplicità di mezzi. È l'unico, tra i comici

italiani, che somigli appunto per la semplicità a' più insigni e popolari attori comici francesi.

Gaetano Sbodio ha recitato per circa diciott'anni col Ferravilla: e accanto a lui fu sempre giudicato un buon attore, ma attore secondario per potenza individuale, per originalità. Pochi s'accorsero di lui, mancandogli appunto quella universalità d'ingegno con cui un attore sa affermarsi dinanzi a' pubblici più svariati, agli spettatori d'indole più diversa.

Allorchè lo Sbodio si separò dal Ferravilla, come ho già detto, alcuni miei egregi e simpatici colleghi scoprirono, a un tratto, che lo Sbodio era un genio creatore: il Ferravilla un meschinetto contraffattore, il quale ormai non meritava più neppure il benefico compatimento, onde era stato sostenuto da critici non nati, almeno d'intelligenza, quando il Ferravilla giungeva all'apice de' suoi primi successi.

La battaglia finì nel grottesco: il pubblico rispondeva a' colpi delle durlindane di carta, lanciati nel vuoto, con le più unanimi risate; il pubblico, mentre altri lo chiamavano a certe baracche, continuò ad affollare i Teatri ove recitava il Ferravilla: continuò a applaudire il geniale attore: gl'impresarii continuarono a proporgli scritture anticipate d'uno, o due anni, per esser sicuri di averlo. Di certi attacchi, il Ferravilla sì modesto, e che legge sì poco i giornali, non ne ha notizia, ed è male: gli darebbero motivi di buon umore.... se gliene mancassero altri!

La guerra al Ferravilla, per metter lo Sbodio sopra di lui, è tra le cose più amene del nostro tempo; avrebbe nociuto molto.... allo Sbodio, se egli non fosse il primo a sdegnarsene, il primo a riguardare il Ferravilla come maestro e qual maestro! Lo Sbodio non è un debole di mente, secondo credono alcuni.

Egli mostrò anzi non piccola originalità nel non imitar mai il Ferravilla, pur studiandolo. Il Ferravilla non s'imita: ha cercato di riprodurre i suoi tipi il buon Cavalli: ma son proprio, diciamolo, imitazioni da cavalli....

Alcuni egregi scrittori, che vollero far guerra al Ferravilla, non lo amavano forse perchè egli non aveva accettato di rappresentar certe loro commedie? Le sue gli fruttavano di più. Aveva torto di preferirle?...

Ecco perchè posero i modesti successi dello Sbodio accanto agli splendidi trionfi del Ferravilla: e tentaron porre un artista diligente sopra a un artista di genio.

La Compagnia Sbodio-Carnaghi che, com'ho già detto, ha un insieme di attori accurati, di graziose e briose attrici, come la signora Venturi, la signorina Bice Rozen, la signora Vestri, avrà un ostacolo a' suoi successi in ogni parte d'Italia, ove si comprendono assai più attori che parlino francese, di attori che parlino in stretto dialetto milanese.

Il Ferravilla ha recitato sempre in italiano: fu questo uno dei segreti, per cui il meraviglioso attore riuscì accetto in tutta Italia: ma non era agevole far questo; l'eletto artista si prescrisse una difficoltà di più: e ne trionfò. Nessuno potrà fermarlo nel suo cammino glorioso.... Il gracchiare delle ranocchie non turba il volo dell'aquila.

E auguriamo di nuovo all'egregio Sbodio di poter arrivare ov'è arrivato il suo maestro.... non ostante gli sforzi dei maligni.

Per ora, il brav'uomo ci ha sempre da camminare!...

Emilio Zago

Verso Emilio Zago la Critica fu sempre giusta: non somigliò alla statura di lui.... Egli darebbe non si sa che per potersi alzare ancora di qualche centimetro sul livello del mare.... Ma l'esser così piccolo è una delle sue attrattive. Emilio Zago ha le gambe corte e la lingua lunga; nessuno lo eguaglia nella felicità del suo eloquio veneziano.

Egli è nato nel 1850 a Venezia, potrei dire il mese e il giorno, l'ora, i minuti: ma voglio esser generoso, non voglio accaparrar tutto il lavoro degli storici, che si occuperanno un giorno de' nostri grandi contemporanei. Desidero che rimanga agli eruditi il potersi esercitare, sì utilmente pel genere umano, come in altri consimili casi, sul quarto d'ora, sul minuto secondo, in cui Emilio Zago nacque; su la casa, sul piano della casa, sul modo ond' era imbiancata la stanza in cui dette il primo vagito, fece la prima.... scena; il ricercare se nacque in ora antimeridiana,

o pomeridiana: alla luce del sole o a quella della lucerna; e quante goccie d'olio erano nella lucerna.... L'erudizione si apre, tra noi, sempre più vasti orizzonti. E, per chi l'ignorasse, dico che in questi ragguagli è ormai tutta l'importanza della storia....

Emilio Zago nacque da genitori popolani; studiò, almeno lo asserisce, crediamolo su la parola, e fu allogato nella Casa di commercio dei signori Reali in Venezia.

Invece di attendere a' libri di commercio, e allinear cifre, leggeva di soppiatto farse, drammetti; sempre aveva sott'occhio qualche lavoro teatrale, un Libro di Canti; allorchè sopravveniva gente copriva il libro de' canti con quello de' conti.

Così giovane, era già in preda a una grave malattia, che fa, almeno ogni domenica, centinaia di vittime: era dilettante! Apparteneva alla società *Gustavo Modena*, diretta nientemeno che da Carlo Hurard.

Carlo Hurard?... Questo nome non dice nulla a voi, al vostro amico, all'amico del vostro amico: non dice nulla a tanti della nostra generazione. Ma Carlo Hurard, tuttor vivo, e che ha oggi circa 90 anni, fu uno de' valentissimi attori nel primo fiorir del secolo: fece gli *amorosi* col Rastopulo, non meno noto, un tempo, di lui, fu.... Ma che vado io ricordando? Carlo Hurard, benchè quasi novantenne, serba la sua freschezza di spirito, e lavora, in questo momento, a una fina traduzione in veneziano della *Locandiera* del Goldoni.

Nel 1871 Emilio Zago entrò nella Compagnia drammatica di Francesco Zocchi, con grande onore, se non con grandi guadagni. In tre mesi arrivò a guadagnare *settantacinque* lire! Era in un paese di mare e incominciava a nuotare: non nell'oro!

Dalla Compagnia dello Zocchi passò in quella di Giuditta Cardini. Si recarono a Voltri nell'estate. L'aria era calda: ma il pubblico freddo.... Per le prime due sere, non si presentò anima viva al teatro. L'entusiasmo non potea esser più sincero e più universale. La terza sera, domenica, c'era in teatro un pubblico non numerosissimo, ma eletto, composto di sette spettatori. L'incasso era notevole: due franchi e mezzo. Fu data la recita....

La Compagnia era formata di dodici persone tra attori ed attrici: dormivano tutti insieme in due stanze. uomini e donne; la prima donna, l'ingenua, la madre nobile, l'amoroso, il caratterista, il brillante, il secondo brillante, il sedicesimo brillante. Immaginate i drammi.... della vita! Le scene e le.... controscene!

Così viveano allora, e vivono anche oggi alcune miserrime Compagnie drammatiche, quasi mendicanti, la vita a fusto a fusto in oscuri paeselli.... quasi sempre senza vesti, spesso senza pane.... e pur da queste Compagnie uscirono attori, attrici di grandissimo grido, di portentoso ingegno. Ne uscì Eleonora Duse, ne uscì Ermete Novelli; n'è uscito Emilio Zago, ne è uscito quel valente autore e attore che è Libero Pilotto....

A Voltri sarebber morti d'inedia, o giù di lì, gli squallidi attori, se non veniva a rilevarli, come si dice nel gergo della scena, pagando i loro debitucci, dando quasi lor del suo fiato per respirare, il già gramo stenterello Serandrei. Con lui se ne andarono a Genova.... a piedi, a piccole tappe. Si fermarono, per esempio, a Pegli, a Sestri. In quest'ultimo paese arrivarono alle 10 di sera.... Sentiano il pungolo della fame: si ridussero a un'osteria e pranzarono

con alcune grosse fette di pane e due o tre litri di vino.

L'oste ebbe curiosità di sapere chi fossero quelli stoici sì bizzarri, e sì frugali: seppe che erano poveri comici. Stava per partire alla volta di San Pier d'Arena un barrocciaio, con un carico di carbone. A' comici sfiniti fu offerto, per andar innanzi nel viaggio, questo carro trionfale di nuova specie, e si adagiarono fra le balle, che ad alcuni parvero soffici, tanto erano stracchi, affraliti, al par de' cuscini d'un trono.

Arrivati a Genova, la Compagnia si scompigliò, se già non era abbastanza scompigliata!

Entrò Emilio Zago nella Compagnia Landini e Carbonin: quel Landini era il fratello del celebre stenterello Raffaele. A Genova Emilio Zago fu martire.... dell'Arte. Recitava nel *Fiorentino in mare:* riduzione di *On Milanes in mar*. Nel far la parte della *marionetta*, alzando una gamba, cadde sul palcoscenico.... e rimase con una gamba storta in aria. Il pubblico, credendo il giovane attore continuasse la scena, si scarrucolava dalle risa. Ma Emilio Zago si era rotto due ossa.... Fu per quaranta giorni all'Ospedale: zoppicò un sei mesi!

E si noti che Emilio Zago, in tutte queste Compagnie, recitava in italiano, sebbene la sua mira fosse d'arrivar a recitare in una Compagnia Veneziana e si sentisse chiamato, non so da chi, certo non dalla Modestia, ad occupare nel Teatro Veneziano del nostro tempo il primo posto come attore.

Angiolo Moro-Lin, il grande attore veneziano, avea assistito a recite dello Zago, sin da quando egli era dilettante. Ma — diceva il Moro-Lin — che la statura dello Zago, così.... economica, lo rendea inetto alla

scena: avrebbe avuto molta difficoltà a farsi accettare dal pubblico. Anche nelle Compagnie italiane, ove lo Zago recitava le parti di secondo brillante, pur riconoscendo l'ingegno di lui, si esclamava dagli attori:

— Che peccato, che peccato con quella statura! —

Ma Emilio Zago andava innanzi, senza perdersi di animo: e anzi ogni giorno cresceva, non di statura, ma di fiducia in sè.

E sempre tenea in mente il suo massimo scopo: entrare in una Compagnia Veneziana!

Proseguì con le Compagnie che recitavano in italiano. Guarito della gamba, entrò di un salto nella Compagnia Papadopoli-Tollo.

Il Moro-Lin lo udì di nuovo, e parve convertito: gli promise, offerendosegli il destro, di scritturarlo; forse nel venturo anno (1875) si riprometteva di poterlo accettare.

Nella Quaresima del 1876 Emilio Zago era nella Compagnia di Gaetano Benini.... Se ne andarono in primavera a Monselice per dar dieci recite: ve ne dettero ottantacinque, riposando soltanto una volta la settimana, le sere di venerdì.

Una mattina dell'agosto, passeggiando per Monselice, lo Zago si abbattè in un fattorino del telegrafo: lo cercava per recapitargli un telegramma. Angiolo Moro-Lin gli offriva di entrare nella sua Compagnia.

Finalmente!

Entrò nella prima Compagnia Veneziana come generico: incominciò le sue recite al Sannazzaro di Napoli. Andò in scena, interpetrando la parte di *Nicoletto* nella *Buona Madre* del Goldoni.

Dopo tre sere, al suo uscir di scena, il pubblico lo salutava come una vecchia e gradita conoscenza.

In quel torno il bravo Giacinto Gallina scriveva *Mi fiia*, e v'innestava, per lo Zago, la parte del ragazzetto fornaio.

Spirata Marianna Moro-Lin, che fu l'onore, e potrei dire la Musa casareccia, familiare del nuovo Teatro Veneziano, gli affari della Compagnia Moro-Lin volsero al peggio; e lo Zago ne uscì, dopo due anni dacchè v'era entrato, e fece una nuova Compagnia Veneziana insieme con il Borisi.

Anche il Borisi, questo discreto attore del Teatro Veneziano, morì nel fiore dell'età e delle speranze, da tutti compianto, e lo Zago si unì con Giacinto Gallina.

Giacinto Gallina, direttore di Compagnia, rinnovava la triste prova che, in tal qualità, aveano fatto il Molière, e lo Shakespeare, e il Goldoni e, ai tempi nostri, Paolo Ferrari. Non ci fu mai nulla di più sciagurato degli uomini di lettere, che vogliono impancarsi a dettar leggi, in una certa parte tecnica della recitazione, su la scena: porsi a dirigere attori: eccellenti in ciò, pochissimi soltanto, fra noi, quando si tratti di lavori usciti dalla lor mente. Pure il voler sapere quel che s'ignora è malattia italiana.

Ma, pur troppo, si veggono allignare le più curiose manie: per esempio quella di metter letterati, o pseudoletterati, a insegnare, a dirigere nelle Scuole di Recitazione, e di veder costoro riuscire a persuadersi d'esser davvero, in tal ramo (la parola è giusta, a proposito di pazzia) cime d'ingegni, da disgradarne, anzi, i più celebri attori, che hanno acquistato nome, con lunghi anni di esperienza, e grandi prove d'ingegno. Ma la dolce follìa pur si manifesta in varie città d'Italia e noi non abbiamo la forza di addolorarcene troppo!...

L'unione nella Compagnia Veneziana, diretta dal Gallina, durò tre anni: e dico unione, così per dire: certo non furon risparmiate a nobili animi, durante tale unione, cocentissime amarezze! Giacinto Gallina uscì dalla Compagnia stanco, avvilito, contristato, e, sopra tutto, annoiato: e il suo splendido ingegno, o fosse disgusto, o altro, parve si andasse annebbiando per molti anni in una invincibile atonia.

Per buona ventura, Giacinto Gallina è tornato, o quasi, al lavoro: e, se non fidare, si può molto augurare, su la sua operosità.

Emilio Zago gli serba sempre affetto e reverenza, e credo in fondo al cuore abbia un desiderio ardente: quello di riunirsi col suo antico poeta.

Certo, l'uno e l'altro sono degni d'amarsi e di comprendersi e l'uno, mi persuado, non può star senza l'altro: poeta e attore sarei per dir si completano: l'uno parla il linguaggio che arriva al cuore della folla, se altri lo interpreti bene: e non è facile, nel Teatro Veneziano, trovar oggi un interprete della forza e della popolarità di Emilio Zago! Per molti egli ha già un successore in Ferruccio Benini.

Il nostro attore, uscito dalla Compagnia, che dirigeva il Gallina, stette per sei, o sette mesi in riposo; quindi si unì con Guglielmo Privato. Felice unione, poichè Guglielmo Privato, oltre il versatile ingegno, oltre la bontà innata del carattere, oltre un nome caro al pubblico, portava nella Compagnia un altro tesoro; quello della sua esperienza. Guglielmo Privato ha circa 65 anni... ormai mi è scappata...: ma è una voce che fanno correre le male lingue: anch'oggi, mentre recita la gran parte di *Ludro*, tutti dicono che ne deve avere 40. Ed io pure credo quest'ultima sia la notizia più vera, o più probabile!

Emilio Zago e Guglielmo Privato vanno molto d'accordo, poichè appunto formano fra tutt'e due un capocomico perfetto, press'a poco. Lo Zago è giovane, impetuoso, pieno di baldanza, Guglielmo Privato è quasi maturo, tutto longanimità, pazienza, dolcezza di carattere.

Il resultato è stato ottimo: è questa — al nostro tempo — la prima Compagnia Veneziana che abbia fatto veramente denari: che sia piaciuta in primarii teatri, attirando un pubblico molto numeroso, come accadde di recente alla Compagnia Zago-Privato in Milano.

Lo Zago è stato anche con lo Stenterello Miniati: e sempre in qualità di secondo brillante.

Nella Compagnia Moro-Lin, un tempo, dovea vivere con 11 franchi la settimana: il resto che guadagnava dovea spenderlo in vestiti, che il Moro-Lin voleva decorosi e anche sfarzosi.

Come si vede, Emilio Zago non è arrivato al punto, in cui oggi si trova, senza molta pena.

Una volta, nella Compagnia Papadopoli, in Trieste, al Teatro Mauroner, Emilio Zago, richiesto, tentò di far rivivere la maschera del *Facanappa,* inventata dal famoso burattinaio Reccardini. Accorsero per assistere al tentativo centinaia di spettatori, attratti dalla curiosità. L'attore Zago avea già ricevuto dall'Impresario una vistosa ricompensa. Era stata scelta una vecchia commedia dell'arte: *Margherita Strozzi.* Lo Zago dovea adattare il personaggio di *Facanappa* alla parte d'un sicario: e all'indole del *Facanappa* sarebbe convenuto tutt'altro: al second'atto, allorchè, a metter lo spavento addosso alla persona che gli stava dinanzi, evocò gli spiriti, sbucarono fuori tanti attori, con mascheroni da carnevale, e avviluppati in

larghe toghe da magistrati... Il pubblico si dette a fischiare come un sol uomo. Il mal capitato Zago ebbe un bel da fare a mettersi in salvo. Se la commedia si fosse ripetuta, a Trieste il prezzo delle patate sarebbe aumentato....

Una volta, mentre apparteneva a una piccola Compagnia, Emilio Zago arriva a Chioggia ove sapeva che doveano aspettarlo i suoi compagni. Non sì tosto giunto, domanda del Teatro. — Che Teatro? — gli rispondono — Qui non c'è Teatro! — Gli cadde il cuore: si credette vittima d'una burla: non avea denari per tornar addietro. Alla fine riesce a snidare i suoi compagni in un baraccone di legno, che serviva ad essi di dimora e che dovea esser la palestra dei loro genii....

Lì, in quel baraccone, recitò la sua prima parte, come attore comico, la parte di *Lefleur* nelle *Glorie del 1808!*

Gli eruditi mi faranno il piacere di trovarmi la data del giorno: raccomando loro non se ne dimentichino!

Sin d'allora, l'attore Zago cominciava a perdere i capelli. Pensò di sposare, sotto il regime della comunità di beni, una ragazza che ne avesse una foresta.... vergine: si parla della foresta, ma gli fu fatto osservare che ciò non era possibile. Emilio Zago, nei primordii della sua carriera, fu sfidato a duello da un provetto autore drammatico. Quando si venne alla scelta delle armi, l'autore drammatico dichiarò voler esclusa la pistola: non voleva udir fischiare le palle.... Aveva già sentito fischiare abbastanza nella sua vita!

Fu presentata, o mi si dice, allo Zago una *Memoria*, firmata da molti de' nostri autori drammatici, la quale conteneva la proposta di un prossimo Congresso per stabilire i seguenti discreti capitoli.

I. Di un lavoro, sia pur veneziano, non potranno esser sospese le rappresentazioni dal Capocomico sino a che non abbia prodotto la somma di 25,000 franchi a vantaggio dell'autore.

II. Sarà proibito rappresentar lavori, o riduzioni di lavori, di Goldoni, Augier, Ferrari, Sardou, Dumas, che hanno successo, con tanto danno de' giovani autori!

III. Sarà condannato alla deportazione fuori della sala ogni spettatore che sbadigli, o starnutisca alla rappresentazione dell'*Aborto*, o altro capolavoro della scuola moderna: sebbene da tali lavori debba capirsi che gli autori non han mai frequentato alcuna scuola.

IV. Premio a chi proporrà la pomata più rapidamente distruttrice de' critici nocivi.

Bisogna dirlo, a onore del suo buon senso, Emilio Zago, credo, al ricevere questa *Memoria,* o *Circolare*, la prese con due mani, non avendone altre a sua disposizione, e la strappò!

Emilio Zago ha meritato di ricevere molti segni di stima, e più ne avrebbe ricevuti, se avesse voluto.

Credo, a un suo amico, abbia risposto, giorni sono, press'a poco così:

— Se fossi ambizioso, non avrei che a parlare per veder il mio nome scritto a caratteri azzurri, su la porcellana bianca, che le Amministrazioni municipali fanno porre, in alto, sul canto di ogni via pubblica, che si rispetta. So bene di esser degno di tale onore, ma la mia soverchia timidezza mi fa un dovere di respingere l'omaggio d'una strada, di qualsiasi cantonata.... Rifiuterei anche un ponte! —

Come Emilio Zago impara le parti?... Allorchè gli si presenta un nuovo lavoro, lo fa leggere a tutti gli attori della Compagnia: ne sente il parere: legge la sua parte una volta, e non più. Subito se ne forma in mente l'embrione, si accosta al suo tipo. Due o

tre sole prove bastano a questo felice attore per andare in scena. Va nel suo camerino, per vestirsi, soltanto cinque minuti innanzi che l'orchestra suoni le prime battute.

Studia molto dal vero.

Dovea rappresentare la parte di un veneziano dell'infima specie: rozzo e robusto. Se ne andava per i vicoletti di Venezia alla posta d'un uomo di tal calibro. Un giorno ne vede uno, che gli va a garbo. Lo trascina in un'osteriuola.

Gli dice:

— Se facessimo una partitina?

Intanto, si proponeva d'osservarlo, ed altro.

Giuocano: Emilio Zago vince tutti i pochi soldi del suo compagno: un piccolotto, tarchiato: e costui insiste che vuol giuocare anch'i panni, che ha indosso.

Emilio Zago accetta di cuore!

L'uomo rozzo perdette: era pronto a consegnar gli abiti, senza pensare come tornerebbe a casa.

Lo Zago gli dice d'aspettare, si allontana: e, poco appresso, è di nuovo nell'osteria con un vestiario completo, ch'avea pagato 35 franchi. E in una tasca avea messo i soldi, guadagnati al suo nuovo amico.

Portò via con sè gli abiti, indossati da quell'uomo. Avea già del personaggio, che volea rappresentare, il tipo esteriore!

Un'altra volta, dovea rappresentare il tipo di un magnano.

Fa venire a casa sua il magnano per esaminare una toppa. Costui arriva: lo Zago gli dice:

— Tutte le toppe vanno bene: so che è la vostra festa: voglio farvi un regalo. Eccovi un abito nuovo, mettetevelo indosso: lasciate qui il vostro! —

Non è a dire, se il magnano fu lieto.

Poco dopo, fu suonato alla porta. Le persone della casa andarono a aprire, e dissero all' uomo, che si presentava:

— Che volete?... Non v'è stato detto che non abbiamo bisogno di magnano. E tornate sempre?...

Il magnano questa volta era lo stesso Zago, vestito e truccato, e che tentava il primo effetto del suo nuovo tipo.

Emilio Zago è ora vicino all'agiatezza.

Già sogna di aver un palazzo sul Canal Grande: un castello... in Ispagna: sono questi i più facili a costruire, i più costosi.... a demolire!

Ma Emilio Zago arriverà a tutto. Ha l'istinto dell'arte, l'ingegno, il cuore buono, l'indole gaia e propensa alla felicità.

Dio lo conservi: e che l'arte sempre lo inspiri!...

Caramba e Sciosciammocca

Il mio egregio collega *Caramba* (Edoardo Boutet) ebbe un'idea arditissima, pensò che gli fosse lecito discutere il merito di Edoardo Scarpetta, l'attore napoletano, più noto col nome di *Sciosciammocca*.

Ma gli è costato ben caro l'aver osato di muovere le censure più modeste a questo re del teatro.

Egli subito ha ammazzato il giornalista (che ora sta meglio di prima) con una lettera di cui darò il principio.

« Leggo un articolo che mi riguarda, ed in verità non mi sorprende il novello attacco; perchè ormai mi ci sono avvezzato. » (A che, al *novello* attacco?)

Si vede proprio che i grandi uomini hanno un modo speciale di esprimersi.

Il mio collega *Caramba* pensa che *Sciosciammocca* non sia ottimo; egli, invece, si crede sublime!

L'attore napoletano riconosce che il giornale, in cui scrisse *Caramba*, in altri tempi lo ha lodato, e,

durante quel periodo, egli non ebbe occasione di manifestargli il suo malcontento, il giornale faceva, se non benissimo, assai lodevolmente, il proprio dovere: diciamo, non benissimo; perchè è difficile che un giornale arrivi ad esprimere tutta la buona, non scriviamo esagerata opinione, che l'egregio *Sciosciammocca* ha di sè.

Seguitiamo a citare:

« Al giornale, che *ieri* mi lodava ed oggi mi attacca poco *seriamente* ecc. »

Avete capito? ieri lo lodava: e quindi era serio; oggi lo attacca e subito perde ogni serietà. Poichè, non basta l'aver lodato, fino a ieri, questi uomini a dirittura superiori; bisogna continuare a lodarli eternamente, senza mai permettersi, non pure una censura, ma una interruzione negli elogi.

Ciascuno di loro ragiona (o quasi) in tal modo:

« Il pubblico delira per me: basta io degni di farmi veder su la scena, perchè gli spettatori non sappiano contenere il loro fanatismo. È tanta la loro gioia di contemplarmi, e si manifesta in modo così tumultuoso, che, alle volte, mi è impossibile di parlare! »

Ce ne sono alcuni, i quali con una tranquillità, che fa l'elogio del loro sangue freddo, se non del loro buon senso, raccontano aneddoti di questo calibro. Per esempio, vi dicono con la solennità, che è una tra le forze del mestiere: — non solamente io ho avuto un raro ingegno, accompagnato dalla più rara delicatezza di carattere, ma la natura liberale mi ha conferito altri doni.... cui avrei volentieri rinunziato, perchè è incomodo nella vita trovarsi in tutto superiore di tanto a' propri simili.... E vi assicuro che io soffro a veder quanti sono umiliati dalla mia presenza.... Ma volete sapere a che cosa mi son trovato

esposto?... Anni or sono, una bellissima ragazza ha dato fuoco al teatro ove io recitava, per potermi in mezzo alle fiamme stringere fra le sue braccia.... Non pare incredibile?

— Oh! no: bisogna rispondere in tali casi: tutto è verosimile con un uomo di tanto merito.... Ma chi sa quante saranno state le vittime dell' incendio? —

Qui il confabulatore si fa sempre più solenne: vedete, non senza stupore, che due grosse lacrime gli rigano le guancie, mentre egli esclama, in preda a una commozione, la quale vorrebbe far credere sincera:

— Povere famiglie! povere famiglie! e tutto per causa mia!

Inutile dire che egli non s' è mai trovato ad alcuno incendio, che le donne, le quali hanno abbellito la sua esistenza, non avean bisogno di superare alcuno ostacolo.

Si manifesta oggi negli artisti, salvo ben poche eccezioni, il delirio delle grandezze: essi hanno perduto ogni misura; da' loro ragionamenti, alludiamo a quelli che ne sono capaci, si rileva che non distinguono più ciò che loro accade, ciò che valgono, ciò che hanno fatto, da ciò che li induce a credere avvenuto, o a dare ad intendere come avvenuto una sconfinata e cronica (il proto non mi stampi comica) vanità.

Bisogna veder il modo con cui camminano, osservare il tuono della loro voce; e si capisce subito che soffrono di una singolare malattia; la febbre dell' importanza, un eruzione di albagia. La differenza tra il piccolo posto che occupano realmente nel mondo e quello che si vorrebbero assegnare, la povertà della loro coltura, e spesso della loro educazione, rispetto

alla sicumèra, alla burbanza cui si atteggiano, li rende piacevolmente grotteschi.

Circa la critica essi hanno assunto l'attitudine che più conveniva loro, e che certi giornalisti hanno davvero meritato. Non c'è paese, ove, come nel nostro, il pubblico sia destinato, da parte di una certa stampa, a esser vittima di un sistema più pervicace di menzogne.

Andate a un teatro; trovate il teatro vuoto, ascoltate una pessima commedia, recitata da cattivi o mediocri attori, tra il ripetuto clamore delle disapprovazioni. Il giorno dopo leggete: che il teatro era affollatissimo, che gli attori e le attrici fecero a gara nello sfoggiare il loro genio; che la commedia è un capolavoro, anzi troppo capolavoro: e forse l'intelligenza del pubblico non può arrivare a afferrarne tutte le pellegrine bellezze. Il pubblico non crede più a questi ingenui giornalisti e fa bene: il pubblico si è accorto ormai che i capocomici, gli amministratori delle Compagnie, certi scrittori di commedie, sono gli autori de' telegrammi, delle notizie, che mutano una caduta in strepitoso successo, ormai essi lavorano per conto loro, hanno giustamente il danno e le beffe.

Il pubblico ormai, prima di credere, vuol giudicare da sè, e ha centomila ragioni.

Però la sbraculata indulgenza, o diciamo pure il soverchio candore di certi giornalisti, se non ha recato discredito al giornalismo, ha confuso un po' i criterii, è tanto facile! de' nostri artisti. Essi concedono ormai alla Critica un solo diritto: quello di lodarli, di servire a' loro interessi, ben inteso, affermando poi sempre che se ne infischiano e non ne hanno bisogno!

Il giornalista, che osa pensare con la sua testa, e che dopo aver fatto a un artista le più grandi cortesie, pur si crede obbligato a muovergli alcune osservazioni: a

dimostrare che egli non è, in tutto, perfetto: è considerato subito come un ribelle, un uomo di pessimo carattere, e si va cercando nella *Gazzetta de' Tribunali* qual serie di delitti più atroci gli potrebbe essere attribuita.

Ma la colpa, lo ripeto, è tutta dei giornalisti che, non sapendo mostrarsi imparziali, o digiuni di studii o senza ingegno, non hanno saputo ispirare agli artisti il rispetto della propria autorità.

Ed ecco perchè quando un giornalista, per caso, fa il suo dovere, ha il coraggio di dire ciò che pensa, si trova subito uno Sciosciammocca per dare in grottesche sfuriate contro di lui; e noi siamo molto malaccorti che, invece di schierarci dalla parte del collega ludricamente offeso, ci sentiamo tentati invece a metterci dal lato dell'istrioncello imbizzarrito. Perchè è segnalata, tra noi, anche in questioni ove non entra la politica, la poca concordia del giornalismo; nelle stesse questioni ove si tratta della sua dignità.

Io amo gli artisti, ho vissuto in mezzo ad essi una gran parte della mia vita; non c' è un grande artista in Europa, posso dirlo, con cui non abbia avuto rapporti de' più cordiali; gli artisti mi conoscono e lascio volentieri che mi giudichino: mi basta si sappia che io non nutro alcuna speciale antipatia verso di loro; ben al contrario.

Ma io ho un altissimo rispetto de' critici e della Critica, e sono convinto della sua grande importanza, e i critici, che non hanno questa fede, dovrebbero scegliere, fra' tanti mestieri, uno che fosse più adatto alla pusillanimità, o alla sordidezza del loro animo.

Ecco perchè io difendo volentieri un mio collega; sebbene sappia ch' egli non ha bisogno di alcuna difesa.

La lettera di Edoardo Scarpetta dimostra che se gli artisti sono pagati per divertirci, mai, come nel nostro tempo, si può dire che furono retribuiti a ragione!

Sciosciammocca, in un secolo di critica, vuole sfuggire alla critica: non ammette di esser censurato, neppure da chi ebbe la lealtà di lodarlo.... a esuberanza, per le buone qualità che sono in lui; egli non ammette altro che l'*elogio perpetuo*.

Ma perchè, mio buon Scarpetta.... io son de pochi che tuttora vi voglion bene, e non disperano di vedervi tornare in buon senso.... perchè non cercate di inventare una macchina, a tanti battenti, che di continuo vi facessero sentire il rumore degli applausi? E dovreste dividerla in due parti: in alto le spatole per applaudire; in basso le cassette, da cui uscissero fuori gli articoli bell'e fatti, preparati, ad esempio, da voi stesso. Potrebbero esser magari senza ortografia, ma renderebbero giustizia, ne sono certo, al vostro merito.

L'artista ha torto d'insolentire contro il critico: d'invadere la palestra del giornale. Con ciò mostra una cosa sola: che ha la coscienza della propria debolezza, che non è persuaso del suo valore nell'Arte: e che pure ha una strabocchevole presunzione.

Al giornalista spetterebbe un altro diritto corrispondente: poter, o salito sul palcoscenico, mentre l'attore recita o da un punto della platea, chiederli a ogni tratto che desse a lui la parola, cessasse di recitare, perchè egli potesse dimostrare al pubblico i difetti della recitazione, le parole dette, i gesti fatti a controsenso: e notare immediatamente tutti gli errori nella dizione e nel resto.

Un uomo va sull'orlo di un precipizio. E il suo

compagno di cammino gli grida senza scrupolo: benissimo! bravo! bravissimo! e il disgraziato rotola in fondo all'abisso, mentre gli suonano all'orecchio le approvazioni del suo imprudente ammiratore.

Ad un altro, lo stesso compagno di cammino non permette alcuna distrazione, non lo lascia addormentare in una esagerata fiducia delle sue forze, lo guida alla mèta.

Tali sono i rapporti fra il critico e l'artista: l'uno è dimenticato, l'altro giunge all'apogèo: ma al critico tocca una vece, ben singolare: di consueto egli è chiamato il *benefattore* di colui, che ha perduto, il *nemico* di colui che ha salvato.

E che deve far dunque il critico?

Il suo dovere: scrivere, promovendo il bene, sostenendo gli oscuri, onorare i sommi, studiandosi correggere per tutto le soverchianze, farsi liberatore, se può, e sa, di tutte le intelligenze, cui nuoce un preconcetto, o un pregiudizio, rassegnarsi alla calunnia, cercando da sè di estenderla, poichè si conforma appunto alla misura del bene, che uno ha fatto.

Io riguardo con una profonda ammirazione tutti i giovani critici, che hanno il coraggio delle loro idee, e che sanno mostrare agli artisti l'autorità del loro senno e della loro dottrina. Essi giovano a ripristinare fra noi, in un certo ramo della letteratura, la dignità dell' ingegno. E poi, lo dico altamente, la Critica con le sue defezioni, ha cooperato a annichilire il Teatro. I timori salutari, che essa ispirava, erano un eccellente guarentigia: le licenze stomachevoli, che essa comporta, diventano opera sua. Uno può essere giudicato il vero autore del male, che avrebbe potuto impedire.

Plaudite lente! vi dice il Dio del gusto: uno scro-

scio di ammirazioni frenetiche, puerili, sconclusionate, stereotipate, un abuso di iperboli, informate di stravaganze inevitabili e reciproche per tutti, addolora il filosofo, che vede in nome dell'amicizia commessi certi assassinii, poichè uccidano nell'artista ogni emulazione, ogni attitudine a migliorarsi, ogni desiderio di perfezione!

Edoardo Scarpetta non si può lamentare, ad esempio, del Critico che, a confessione di lui, lo ha tanto lodato; ma un uomo che pensa, è naturale scuopra difetti nell'oggetto della sua ammirazione! scorga sopra tutto confronti. Per la lode, a getto continuo, come la vorrebbe lo Scarpetta, bisogna ricorrere alla macchina: l'uomo ragionevole non vi può bastare.

Il meglio sarebbe lasciar giudicare gli artisti da se stessi.

E, probabilmente, Edoardo Scarpetta, uscendo dal recitar, *'Na casa sotto 'n coppa*, sarebbe capace contentarsi di dedicare a sè questo paragrafo:

« Il grande artista Edoardo Scarpetta ha superato ieri sera se stesso. Egli ha una dizione, che Tommaso Salvini potrà bassamente invidiare, ma che non potrà mai sperar di eguagliare. Lo Scarpetta ha su la scena un' autorità che neppur il Garibaldi, o il generale Boulanger, seppero acquistare sui campi di battaglia. Pecca soltanto da un lato: ha troppo ingegno, e dovrebbe sapersi più accomodare alle modeste intelligenze, per le quali è penoso, benchè volenterose, seguire un tale artista ne' suoi voli. Edoardo Scarpetta avrebbe potuto recitare nella tragedia, ma la sua innata modestia non gli ha impedito di riconoscere che la commedia sarebbe morta senza di lui! Il pubblico deve avergli eterna riconoscenza di un tale sacrifizio.... Tutti sanno ciò che Edoardo Scarpetta

ha fatto per il Teatro! arrivato a questo punto l'ingegno, bisogna pur dirlo, non è più ingegno, doventa addirittura genio. »

E ciò non torrebbe a Edoardo Scarpetta di aggiungere a tale paragrafo, da lui scritto, la postilla: « mi piace dire che *non mi sono mai creduto* un grande artista! »

A Roma però, non fu solo l'egregio *Caramba* a criticare l'esimio Sciosciammocca, Sciosciammocca-prodigio, com'egli si chiamerà. Altri autorevolissimi giornalisti si sono permessi questa licenza. E il riformatore del Teatro napoletano risponde: « *se cotesti signori* credono di farmi male coi loro *inqualificabili attacchi*, perdono il loro tempo: per attaccarmi è troppo tardi. »

I giornalisti più autorevoli di Roma si chiamano *cotesti signori* per questo Sovrano *in partibus*, per questo cavaliere, le cui origini debbono rimontare alla.... Tavola Rotonda (molto rotonda); le censure di uomini colti, che da anni si occupano dell'Arte Drammatica, sono *attacchi inqualificabili*.

E, ad ogni modo, abbiamo quella frase meravigliosa « per attaccarmi è troppo tardi! »

E chi non sa che Edoardo Scarpetta può ormai ambire al titolo di cavaliere, anzi commendatore della Immortalità (che si è già conferito di *motu proprio*); chi non lo sa ch'egli vede tutto l'universo a' suoi piedi.... o un poco più in su?

Io ho sempre avuto, ed ho una giusta ammirazione per Sciosciammocca! io ho scritto, con una specie di affetto reverente e commovente, la sua storia; io sono suo vecchio amico, ma andiamo, il simpatico artista napoletano ha perduto proprio la tramontana!...

Si può avere, ma non si può dar a vedere, senza

eccitar troppo riso, una tale adorazione di sè stesso: io ammetto che Edoardo Scarpetta, per i suoi meriti, per il suo acume, per la serietà de' suoi propositi, abbia ormai superato Napoleone I; ma egli ha dimenticato una cosa, che è necessaria specialmente a un uomo arrivato al vertice di tutte le grandezze umane, e anche agli uomini più meschini: il tatto.

Io intitolerei la lettera, che l'egregio artista ha pubblicato, *Edoardo Scarpetta ghigliottinato da se stesso!* poichè egli ci apparisce ormai senza testa.

Il critico *Caramba* aveva creduto istituire un paragone fra lo Scarpetta e il Ferravilla sostenendo che quest'ultimo è superiore, in virtù di arte, all'altro. E usava in ciò di un imprescindibile diritto, che ha la critica. Adempiva, inoltre, un suo dovere, perchè il critico deve, fra due artisti affini, dir quale sia il maggiore, per la potenza dell'ingegno, degli effetti, che sa ottenere.

Il Critico, che non ha il coraggio di far questi paragoni, manca al suo primo dovere, che è l'equità. Perchè se io so e tutti sappiamo che un dato artista è superiore ad un altro, non dovremo dirlo? È una mancanza di giustizia verso l'artista migliore. E i critici, che non sanno adempiere l'obbligo di dire il vero, posson fare, con ciascuna delle loro cinque dita, un altro mestiere più adatto alle loro qualità.

Il mio amico *g. p.* nel *Corriere della Sera*, pur tributando lode alle belle doti, che tutti riconosciamo e abbiamo sempre riconosciuto in Edoardo Scarpetta non scriveva « Ferravilla è un *verista*, lo Scarpetta un *grottesco?* »

Non so se valga la pena d'invocare un nuovo Plutarco, che venga a scrivere le *Vite Parallele de' due Edoardi:* Ferravilla e Scarpetta!

Edoardo Scarpetta non ha voluto imparare che l'ammirazione di sè ha un limite: come lo ha in lui il merito, benchè egli non lo vegga (il limite non il merito): e quindi, al critico ingegnoso che lo censurava, ha risposto con una questione di cifre! Ma che hanno che fare con la questione dell'Arte le questioni di cassetta?

Dice lo Scarpetta: io ho guadagnato a Roma 30,000 lire. — E bene, io avevo, anzi sentito dire: duecentomila, e ci credevo: lo Scarpetta ha dunque scemato il mio ideale. E mi avevano convinto che 30,000 egli le aveva regalate soltanto agl'inservienti del Teatro, con quella grandezza d'animo che gli è propria!

A Bologna, ad esempio, lo Scarpetta non riuscì ad attirare mai gente in teatro: la seconda volta che venne a Firenze, i suoi introiti furono pure assai modesti: gli artisti non debbono sempre sollevare una questione di *bordereaux:* è per essi, in certi casi, imprudente: una balena, esposta, guadagna in una giornata più di loro: cinque o sei belle donne, che facciano i quadri plastici su una scena, supereranno, in una serata, gl'incassi di tutti gli *Sciosciammocca.*

Un attore deve esser giudicato dal favore universale, che ha potuto ottenere in molte e molte città, ove sia andato e *tornato*, per lungo corso di anni. E poi se si fa questione di cifre; se l'ingegno e la reputazione debbono esser misurati dalla somma di cui l'artista può disporre, data tale scoperta, Rothscild si troverà a essere il primo Sciosciammocca del mondo (ma crediamo che non ci tenga).

Edoardo Scarpetta sostiene aver riformato il Teatro Napoletano e abbiamo, anche noi, e lo rammentiamo con piacere, sostenuto, contro molti pregiudizii, la parte di merito che a lui spetta: ma vorremmo che

l'egregio artista non inducesse il pubblico, i giornalisti a credere che, non ostante la sua riforma del Teatro Napoletano, il regno dei pulcinelli non è finito!

Egli si mostrerebbe molto incauto.

Noi gli daremo sempre volentieri ogni prova di simpatia: lasciamo ad altri, e di buon grado, la facile gloria di demolire gli artisti: noi gli stimiamo, e ci accuora però vedere che non pochi tra essi, e fra questi Edoardo Scarpetta, lavorano con tanta alacrità, e, l'abbiamo ripetuto in altre congiunture, a demolire se stessi, risparmiando ogni fatica a' loro avversarii!

Cammillo Antona-Traversi

Le Rozeno.

Lo scriver sopra un lavoro, come *Le Rozeno* del professor Cammillo Antona Traversi, mi fa tremar la mano e, in conseguenza, la penna....

Si tratta di un' opera così applaudita (anche dallo tesso autore, il primo che ne rivelasse a' molti suoi postoli tutte le finezze, le bellezze peregrine e le rditezze), di un' opera, su la quale han discusso utti i critici più sublimi, in Italia e fuori. Ignoro iò che hanno detto e, secondo il solito, tengo ad gnorarlo. Molti critici dovrebbero dar un giudizio, na, non avendolo, mi domando, allegramente, ove ovrebbero prenderlo.

Mi son lasciato dire che, in alcuni luoghi, per le rappresentazioni delle *Rozeno*, si son tirati fuochi di rtifizio in onore dell' autore: o, in mancanza di meglio, l'autore se gli è tirati da sè. Egli è di una coltura, di un ingegno, di una bontà, incomparabili: ma

è pure un eroe della *rèclame*, in essa è di tal forza, con tutta la sua apparente innocenza, da far parer deboli l'uomo e anche la donna-cannone.

Il miglior modo, per poter dir bene della commedia di un amico, è di non andar a sentirla.... Così la coscienza vi lascia più liberi. Io sono andato a udir tre volte, e spero tornar a udire, le *Rozeno* del prof. C. Antona Traversi: il mio intendimento era di parlarne con la massima imparzialità: il dramma non mi ha divertito, non mi ha persuaso, ma ha esercitato su me, come su altri spettatori, una potenza, che non riusciamo a spiegare: ci volevamo ribellare all'autore, ma, ad un tratto, egli sapeva con l'ingegno, con l'arte, con non so qual suo segreto, soggiogarci: le *Rozeno* destarono, credo, per tutto, e quasi in tutti, certe impressioni contradittorie. Il soggetto è sempre scabroso, la forma è poco, spesso punto curata, ma la fattura, in certi punti, è magistrale; vi è qualche farragine, ma ci sono alcune scene splendidissime: certi particolari urtano, certi altri, resi con vero acume d'osservazione, conciliano all'autore le simpatie di chi pensa.

Le *Rozeno* non sono un lavoro di facile digestione: non sono il parto di una fantasia serena, di un'ispirazione, che abbraccia tutti i varii aspetti della vita; dobbiamo piuttosto assegnarle a quell'arte, che è oggi il prodotto di fantasie morbose e affaticate: arte momentanea, che non lascerà tracce durevoli: arte *fine di secolo*, come dicono tanti pappagalli, che non sanno neppure quel che dicono: una fine di secolo che somiglia, in certe manifestazioni, alla fine d'un banchetto d'ubriachi.

Ma, quali sono, le *Rozeno*, a parer nostro, e per l'osservazione e per la teatralità, e per tutte le doti,

richieste in un dramma, sebbene non tutte qui in pieno fiore, sono un de' lavori più potenti, più originali, meglio condotti, che abbia dato, da varii anni, il nostro Teatro di prosa: uno di que' pochi lavori, i quali, non ostante le loro imperfezioni, le loro sguaiataggini e le loro ingenuità, poichè v'è questo singolare miscuglio, dànno a vedere le peculiarissime disposizioni d'un vero autore. Dopo le *Rozeno* è corroborata la speranza che il prof. C. Antona-Traversi possa dar al Teatro italiano una commedia, un dramma di altissimi pregii.

Il soggetto delle *Rozeno* è scabrosissimo, e non è nuovo. L'originalità del lavoro sta nella sua condotta, nel suo svolgimento, in certe dipinture minute, che chiamano *d'ambiente*, e secondo me, ve ne ha nelle *Rozeno* alcune di somma finezza.

Il soggetto l'avete già stemperato in diecine e diecine di commedie. Non c'è nulla di nuovo sotto il sole, così dicea Salomone, universalmente lodato per la sapienza del suo detto, sebbene dopo di lui si sieno inventati il vapore, il telegrafo, tutte le applicazioni dell'elettricità, e altre piccolezze, che egli, senza dubbio, avrebbe riconosciuto di qualche importanza. Ma se nuovo non è il soggetto, vi è novità nelle *Rozeno* circa il modo con cui l'autore l'ha pensato e, in parte, svolto.

La favola è presto detta: le *Rozeno* sono tre sorelle e han formato una Società, tutt'altro che anonima, allo scopo di render il più possibile diffuso il prodotto della loro bellezza. Emettono azioni, il cui valore muta, secondo il valore del cretino a cui son destinate: azioni, che dànno i più illimitati diritti al portatore.

Questa Società *Clarissa*, *Matilde*, *Valentina Rozeno* e C.ia, tútte donne.... d'affari prospera sino a un certo

punto: ma gli anni sopravvengono, cominciano a mancar gli offerenti.

Clarissa Rozeno ha una figlia: essa è già cresciuta in età, e in bellezza: il nuovo prodotto autorizza le componenti la Società a una nuova emissione di titoli.

Queste.... recidiviste, queste donne di mondo, o meglio di mezzo mondo, sono alla ricerca di chi voglia investire un grosso capitale per coltivar le grazie della giovanetta *Lidia Rozeno*. Si presenta, fra gli altri, un vecchio principe, ed è accettato come il miglior offerente.

Le *Rozeno*, con le generose largizioni del vecchio, metton su uno splendido appartamento, cominciano di nuovo una vita sfarzosa.

Ma *Lidia*, mentre accetta gli omaggi, e i portafogli del vecchio, s'innamora di un giovane studente, *Enrico Valenti*. Questo amore è il suo ideale e, in conseguenza di esso, si trova, improvvisamente, se non corretta, aumentata.

Lidia sta per avere un figlio.

La madre, le zie di *Lidia*, un cugino, che è l'aiutante di campo della provetta madre, tutti vedono di mal'occhio la relazione fra *Lidia* e il povero studente. È studente, mi par, di Belle Arti: — ciò che spiega la sua facilità di riproduzione.

Ma il principe ha ben altri titoli.... di rendita, e al rispetto, quindi, d'una tale famiglia: tutti sono attorno a *Lidia* perchè rinunzi al giovane studente; tanto più che il principe è disposto ad accettare per suo anche il figlio, a mettere il suo nome, come editore, sú questa opera d'altri.

Lidia, finalmente, si ribella: non vuol che sia venduto il figliuoletto delle sue viscere: le pare che lo spirito di vendita sia proprio eccessivo nella sua famiglia.

Sua madre s'era venduta, avea poi venduto lei, Lidia, ora volea vendere la creatura di lei: accingersi al contratto di vendita della terza generazione!

Lidia fugge: corre a Venezia, ove lo studente è stato richiamato dalla famiglia: la ragazza non ha altra speranza che in lui. Ma lo studente la respinge da sè.... Si noti che essa non gli domanda troppo, neppur di sposarla: sa che il matrimonio è impossibile. Essa è figlia di Clarissa Rozeno, ma sua madre non le avea mai potuto dire, e lo ignorava ella stessa — beata spensieratezza e semplicità di costumi — chi fosse il padre di lei: tanto era stato il numero dei suoi collaboratori. E così poco si tratteneano su lo stesso soggetto! Nel suo commercio avea fatto le cose troppo al minuto: come esigere si ricordasse di tutto?

Il giovane *Enrico Valenti* arriva perfino a consigliare la giovane, che ha amato, a tornare col principe: egli è povero, gli sforzi che potea fare con lei gli ha già fatti.... Il principe le darà modo di passar vita gaia. La ragazza, ch'è già incinta, ha già, in piena regola, il suo certificato di magazzinaggio: ascolta inorridita quel parlare da cinico. Ma non basta: il giovane aggiunge: — Se sei venuta a Venezia per recitarmi la commedia della mia paternità l'hai sbagliata! —

Egli, dunque, non ha neppur fede che essa lo abbia amato: egli sospetta ch'essa gli abbia dato dei sostituti! Punizione amara: — morale del dramma — secondo il fervido autore!... l'ingratitudine di colui, al quale la donna si è sagrificata!

Lidia non può resistere a questo disprezzo, a questo abbandono e si getta da una finestra.

Tale la semplice e nuda (e troppo nuda) favola del dramma.

E, certo, in molti drammi, in ispecie in que' drammi,

che oggi si voglion più condannati, avete visto i parenti corrotti, viziosi speculare su la bellezza di ragazze inesperte, su la loro dissipazione: avete visto la ragazza, venduta al signore, al *tiranno*, amare il bel giovane povero, ma dissipato, il *primo amoroso:* esser abbandonata dal dissipato, afflitta da un improvviso peso.... subito dopo la sua leggerezza.... e l'avete vista cercar una morte precoce, strappando le lacrime alle erbaiuole, a'cocchieri d'omnibus, personaggi sempre altolocati, ai piccoli mercantuzzi, alle mercantesse, che, con panni da festa, in certe sere, s'affollano nei posti de' teatri, più a buon prezzo.

Avete poi visto, sempre, un altro personaggio, lo *sfruttatore:* il prediletto, o l'amante di una donna di età e che vuole vivere del sacrifizio della giovane, appartenente, in qualche modo, alla donna, cui egli è unito da turpi legami.

Questo personaggio dello *sfruttatore*, del *vibrione*, di bassa lega, c'è nelle *Rozeno:* ma l'abbiamo visto per tutto.... l'ultimo di questi individui, più trionfante, l'abbiamo conosciuto nelle *Due Orfanelle* del D'Ennery!

Nelle *Rozeno* c'è pure una grand'aria, e più che un'aria, di parentela con le *Vergini* del Praga: uno de' più originali lavori, per finezza d'osservazione, del nostro tempo. Dopo, con la *Moglie Ideale*, con l'*Alleluja*, l'egregio scrittore è caduto nel contorto, nel lambiccato, nell'artificioso: senza alcun segno di arte vera, o di maestria, non ostante il rumor d'oricalchi, che gli fanno attorno certi gnomi: e ch'egli si fa fare. Poichè certi autori pensan poco a scrivere i loro lavori: si affaticano invece a trovar i Sosia, che li lodino. E la lode è sì facile, è sì obbrobriósa fra noi: se la scambiano sì volentieri i mediocri, i

pessimi, i nulli! E fa sorridere la gonfiezza, la stravaganza di certi elogi, per certi lavori, e la indifferenza, per l'oblio del pubblico verso di essi!...

Però, tornando alle *Rozeno*, se il soggetto è trito, se l'autore prese alcuni fatti, che si ripeton da secoli, e li portò su la scena, dopo averli di nuovo osservati, se egli lavorò d'indagini ove aveano studiato anche altri, la sua osservazione è spesso profonda, peregrina: il suo dramma è, non solo a tratti, ma in tutto il suo insieme, improntato di novità.

Egli vi ha posto certe vigorose doti di osservazione, d'ingegno, tutte sue: e l'effetto di esse, che si manifesta in certe scene, tiene avvinto, sospeso lo spettatore: appassiona il pubblico, eccita l'attenzione, l'ammirazione della critica.

Il soggetto è scabroso: è peggio che scabroso.... Ma i più grandi maestri del Teatro moderno si valsero di tali soggetti. Vittoriano Sardou in un *ambiente*, come quello delle *Rozeno*, ha scritto forse nella *Fernanda* il più bel prim' atto, che abbia il Teatro drammatico contemporaneo. E vi sono tutte le arditezze, non v'è nulla che urti: una signorina bennata può ascoltar quel primo atto, senza dover arrossire, o coprirsi il volto col ventaglio (per nascondere che non arrossisce!) — Nel *Demi-monde*, nella *Dionisia*, vi sono situazioni che somigliano molto a quelle delle *Rozeno:* ma nei punti più scabrosi, quanta poesia di passione, quanta eloquenza, quanta potenza viva di sentimento, quanto brio, trascinano, commuovono, fan trepidare, e sorridere, in mezzo alla sua commozione, lo spettatore!...

Nelle *Rozeno* i personaggi parlan tutti ad un modo, parlano un linguaggio arido, scolorito, negletto; ciò è contrario alla stessa verità della vita; la monoto-

nia dello scrittore, che ha un vocabolario piuttosto ristretto, e piuttosto comune, rende più ripugnanti certe situazioni; questa monotonia, inverosimile, ripeto, nella vita, toglie molto alla teatralità del lavoro, lo rende opprimente.

E sì che il prof. Antona-Traversi ha pur il dono della gaiezza. In certi suoi lavori l'ha dimostrato, sa pure eccitare l'ilarità del pubblico. In quel mondo di *Rozeno*, ch'egli ci ha dipinto, ove l'uomo propone.... e la donna è sempre disposta, ci sono, di sicuro, celate, sotto i fiori, sotto le gemme, e gli orpelli, orribili miserie, ma è un mondo i cui personaggi si prestano, per lo più, molto alla comicità. Si direbbe che della varietà poco si è occupato l'autore; poco si è curato della diversità con cui dovean parlare i suoi personaggi; egli ha, per me, ben concepito, dato il punto di partenza, che prediligeva, il suo lavoro; e l'ha poi scritto in fretta, in troppa fretta!... In questo quadro vi è molto buon disegno; vi mancano i colori, non vorrei dire vi manca il colore; vi si desidererebbe più luce.

Il dramma del prof. Traversi dimostra da qual gente può esser circondata una donna, che sdrucciola nella lubricissima china di una certa vita dissipata. Essa non avrà più veri amici: tutti vorranno profittare di lei, chi a sfogo di brutali passioni, chi a sodisfazione di cupidigia, d'interessi. Non avrà nè famiglia, nè appoggio di persone oneste; sarà sfruttata, tradita, abbandonata, povera, dovrà finire con l'uccidersi.

È così: con un dramma certo tutt'altro che morale, in alcuni punti sconcio, l'autore, senza perizia d'arte, secondo un metodo antico, ha cercato una morale. Gli antichi però metteano in certi lavori i massimi splendori di forma, la massima varietà di stile; sa-

peano che, nelle conversazioni quotidiane, non v'è soltanto la monotonia, v'è il brio, la vivacità, la veemenza, la più forte eloquenza delle passioni, ch'è nella natura, qualunque sia la condizione dei personaggi.

Secondo la condizione, l'educazione di questi personaggi, varia la misura del brio, della vivacità, della veemenza, della eloquenza di passione. Manca nelle *Rozeno* questa savia, aggiustata contemperanza nell'espressione degli affetti: e manca a certi caratteri nel dialogo la espressione, che sarebbe più adeguata e più caratteristica.

Se nelle *Rozeno* vi fosse stata questa industria, questa accortezza, questa arte del dialogo, se l'espressione fosse stata più studiata, il lavoro avrebbe avuto un successo durevole.

E non faccio questioni di pedante; questioni di purismo e di parole; so quanto ciò sia vano al Teatro; fo questione di una forma generale, di un certo movimento, di un certo stile nel dialogo, di cui troviamo nelle *Rozeno* soverchia penuria.

E, anche circa le parole, le frasi, si direbbe che l'autore ha voluto, con inesplicabile modestia, tener nascosto.... se avesse potuto.... al pubblico ch'egli è uno squisito, coltissimo letterato.

Ma la morale c'è nelle *Rozeno?* Non so. La ragazza si uccide. Ma potrebbe benissimo vivere. Perchè si uccida non si comprende.... logicamente, anche dato il carattere di lei, ma tutto può ben accadere nel mondo.

Leggete oggi le cronache di mille giornali, troverete fatti che non si spiegano con la pura logica umana.... Non si capisce più nulla nel mondo, come nelle commedie.

Il pubblico può far un' obiezione. E, se *Lidia* accettasse davvero il consiglio di tornare dal principe? Se, come altre, guarita dai suoi pregiudizii, così chiamano, in un certo mondo, tutte le idee di delicatezza, fosse arrivata a' più tardi anni, dopo essersi fatta offrire un *coupè*, e magari un *coupè*-letto?

Ma — mi dirà il prof. Traversi — o il carattere di *Lidia?* — E i suoi precedenti giustificano, in tutto, questo carattere? Ripeto però: che io credo al professor Traversi, a chius' occhi, vi sia una *Lidia* di tale stoffa: tutto è possibile nel mondo; il vero è, anzi, la sola cosa che sia spesso inverosimile: e nessuno può, senza esser ridicolo, segnar confini a certi atti dell'animo umano. Ciò che parrebbe più assurdo — e lo vediamo tutti i giorni, magari anche ne'drammi del prof. Traversi — è ciò ch' è più vero.

La ragazza buona, e men corrotta, tra le altre della famiglia, più o meno ragazze, ma corrottissime, ci ripete nelle *Rozeno* la proporzione matematica.... di virtù, che è nelle *Vergini*. Semplici incontri.

I personaggi secondarii nelle *Rozeno*, i frequentatori di quelle donne, tutt'altro che equivoche, poichè si sa bene quel che sono — ma appunto si chiamano *equivoche* le poche donne, di cui si sa con la massima certezza ciò che fanno — i personaggi secondari, dico, sono scelti e presentati con molta coscienza di elevato osservatore. Il *maestro di musica*, il *cavaliere Stoppini*, *Stefano Zucchelli*, *Ugo*, la mima *Irma*, fin la *cameriera Marietta*, sono i veri personaggi di quel mondo.

La scena del terzo atto, in cui *Lidia* si ribella a tutta quella gente della sua famiglia, che vuol vivere speculando sulla infamia di lei, è una scena forte e simpatica: sebbene vi manchi, ripeto, secondo me, e

lo dico umilmente, il linguaggio che sarebbe più proprio di tanta passione; sebbene due o tre frasi scurrili, non artistiche, non ardite, ma volgari, ne sciupino assai l'effetto.

Nel terzo atto: nella scena in cui l'amico dell'amante di *Lidia* vien a tentar di sedurla, ed essa è costretta a scacciarlo, disperata nel veder che di niuno può fidare, da alcuno può aspettarsi stima e nella scena in cui avviene la separazione de' due amanti, l'autore ha impostato due bellissime scene, cui ha ben frapposto qual contrasto (poichè egli intende, da maestro, anche questa scienza de' contrasti, solo gli impedisce la fretta di applicarla da par suo....) l'arrivo del comico musicista. Al solito, anche in queste scene le situazioni sono accennate, ma la parola dei personaggi non è ad esse adeguata: la forma non corrisponde al gagliardo concetto.

Pure sono scene molto vive, e sono sempre molto applaudite; ma chiunque le sente capaci d'una maggiore efficacia, se alla fantasia dell'autore avesse più soccorso l'Arte, o l'accorgimento dello scrittore: dirò meglio, se lo scrittore avesse voluto fare ciò che ha trascurato.

Malgrado i difetti, ripeto, c'è nelle *Rozeno* una potenza d'attrattiva inesplicabile; o, a dir più giusto, vi sono, insieme con enormi difetti d'euritmia e di gusto, sì spiccati pregii, che lo spettatore è continuamente combattuto fra due opposte tendenze, ora è spinto a disapprovare, ora si pente e ascolta, come affascinato e conquistato. Udendo questo dramma, siamo fra continue perplessità!...

Non dev'esser troppo violento l'attore che rappresenta l'amante sfruttatore dell'attempatella *Rozeno*, e un po' troppo ruvido fu il primo interpetre.

Clarissa è una di quelle, che non rinunziano mai al sistema uomoeopatico!

Mi fu recapitato, dopo la rappresentazione, una lettera, lasciatami da un coltivatore, sul serio, di donne attempate, che hanno bisogno di riempire i voti dell'esistenza.

Press' a poco mi diceva, poichè ho smarrito la lettera:

« Anch'io ho per sedurre queste donne, come lo *Stefano* del dramma, argomenti irresistibili. Ma non è quello nè il viso, nè il modo per stare in una casa di *Rozeno*.... arricchite. Anche gli *Stefani* si debbono allora rincivilire! Altrimenti l'uomo stuona con l'ambiente. Non è quello il modo per ottener favore dalle *Rozeno*, anche attempate: io so come s'ottiene l'avanzamento con esse, contando sull'anzianità, dico.... su la loro anzianità. Sono stato al loro servizio di giorno e di notte. Il servizio di notte è il più penoso con certe nature irrequiete.... »

Non ne ricordo più, ed è forse un bene.

E ora leggete (se non vi dispiace) il capitolo qui aggiunto.

La Rozeneide

Corse la notizia che erano state commesse due aggressioni: una contro un notissimo artista: — l'altra contro il più famoso, e il più modesto, fra i nostri giovani autori drammatici, superfluo il dire, Cammillo Antona-Traversi.

Una notte Cesare Rossi tornava a casa, a ora molto inoltrata.... Fu sorpreso, nell'ingresso della sua casa, da due individui, che in atto minaccioso gli si fecero addosso, gridandogli:

— O ci date una replica delle *Rozeno,* o la vita....

Cesare Rossi rispose che, fra i due sacrifizii, non esitava.

Avrebbe replicato le *Rozeno!*

I due aveano il volto coperto da un fazzoletto.

Nell'accomiatarsi da Cesare Rossi, uno gli offrì un sigaro d'avana.... in segno della sua sodisfazione!

Si vuole che uno degli aggressori fosse lo stesso autore delle *Rozeno.* Respingiamo sì volgari insinuazioni....

Ma non meno grave sarebbe stata la seguente aggressione.

Il prof. Cammillo Antona-Traversi non torna mai a casa la sera.... fino alla mattina. La notte la passa a parlar, con amore, delle sue *Rozeno:* dopo aver passato il giorno nello stesso modo. La sua fortuna è che trova sempre qualcuno che lo ascolta. Ma c'è chi afferma si procuri di questi pazienti con grande dispendio, pagandoli a un tanto l'ora: e la notte il doppio.... In paragone di ciò che soffrono, ascoltando, questi benevoli auditori non rubano certo la paga!

Dunque una di queste sere.... e verso la mattina.... il prof. A. Traversi tornava a casa. Si sente afferrare a un tratto per le braccia da due persone, che gli puntano i pugnali al petto. Egli allibisce.

Accenna loro la tasca ove ha il portafogli.

Lo trascinano sotto un lampione. E lasciandogli libere le braccia, tenendogli sempre i pugnali al petto, gli dicono tutt'e due con voce cavernosa e, mettendogli sott'occhio un libretto:

— Vogliamo un vostro autografo: una o due tra le frasi più vive delle *Rozeno!*

— Oh — risponde l'autore — mi aspettavo a queste violenze: — e trae fuori da una tasca circa un centinaio d'autografi, ch'egli, modestamente, tien sempre pronti....

Offrì loro anche il portafogli come in omaggio a due malfattori sì intelligenti: ma l'uno di essi, respingendolo, rispose:

— Seneca ci ha insegnato il dispregio delle ricchezze....

Due vostri autografi valgono tutti i tesori del mondo.... Per rubarne uno, rischierei di esser condannato a morte.... e di non aver discorsi su la mia tomba.... Addio, Genio, che onori il nostro Teatro....

— La lode è grande — ripetè Antona-Traversi, rimasto solo — ma non è mai troppa....

*
* *

A Firenze, ne' viali delle Cascine, nella piazza d'Azeglio, nella piazza dell'Indipendenza, nel Lungarno fu vista più volte, una giovane assai bella, che indossava quasi sempre un vestito color di rosa.... La giovane fu vista, ora in una *victoria,* ora in un *landau,* cra in un semplice fiacchere.

Quando veniva a passar una persona, che le ispirava fiducia per certi suoi fini, la giovane dicea al cocchiere di fermare, scendeva dallà vettura, si dirigeva verso quella persona, ch'era sempre del sesso maschile, e sempre lietamente sorpresa di vedersi venir incontro una sì bella e giovane signora....

E subito essa mormorava:

— Signore, sono uscita di casa, senza portamonete, mi urge di far una piccola spesa: mi bastano due lire.... e il suo indirizzo per poter subito sodisfar al mio piccolo debito!

Alcuni gentiluomini offrivano dieci, venticinque, cinquanta e anche cento lire alla bella signora, che, dopo aver insistito di voler soltanto due lire, risaliva nella sua *victoria,* nel suo *landau....*

Dopo aver pagato le 20 lire, che le costava la *victoria,* il *landau,* restava alla nostra eroina ogni giorno una bella somma: tale da permetterle di andar a continuare su altri la sua fiorente industria, industria che avea un buono scopo, fra i suoi varii scopi, quello d'indirizzarsi al sentimento cavalleresco degli uomini, e tenerlo vivo.

Ma, finalmente, essa ebbe un'idea infelice: si rivolse, per la seconda volta, a chiedere le due lire a.... un delegato.

Che vuol dire non essere fisionomisti!

Il Delegato la sottopose a un interrogatorio.

— Come — le diceva — una persona, di sì civile apparenza, ha potuto ridursi a tale espediente?

— Signore — rispose la giovane — ho bisogno: volevo rimaner virtuosa.... non doventare una.... *Rozeno!*

— Ah — riprese il delegato, che avea assistito alla rappresentazione di questo poderoso dramma — non avete voi una madre?... Ma già — soggiunse con orrore — anche costei poteva essere una *Rozeno*....

Si sa che le *Rozeno* si vendono per sè, vendono le loro sorelle, le loro figlie e, se occorre, anche gli animali domestici, specialmente ammaestrati.

Anzi uno spettatore, guardando la bella e brava attrice signora Mezzanotte, che fa una delle *Rozeno*, e che è sì alta della persona, esclamava:

— Questa è una vendita *all' asta!*

Ho udito un dialogo fra due Rozeno, in piena attività di servizio.

Aveano discorso a lungo sul dramma dell' ingegnosissimo C. A. Traversi.

Ecco la conclusione del dialogo.

Rozeno 1ª — Ho una gran paura degli uomini!

Rozeno 2ª — E io.... dei bambini!

*
* *

Buone notizie ci giungeano da per tutto dopo le prime rappresentazioni delle *Rozeno*, su la prossima vendemmia.

E la provincia è rimasta sempre addietro: in certe cose vi si pratica tutto all' antica: per esempio, vi si crede che si possa far bene il vino soltanto con l' uva.

Alle porte di molte città vi sono alcune *Fabbriche o Manifatture di vino*, ove il vino si fa col campeggio, con la fucsina: due vigne, che sono molto riparate dalla filossera.

Un industriale pensava:

— Se il vino mancasse, d' ora innanzi, lo dobbiamo far senza materie nocive.... d' acqua pura, posta in grandissimi recipienti.

E si faran leggere le scene delle *Rozeno* dinanzi all'acqua.... perchè arrossisca.

Un ultimo detto, proferito dal felice autore delle *Rozeno* alla sua padrona di casa:

— Sofia, avvertite quelli che vengono a suonare di continuo il campanello, a chieder copie delle *Rozeno*, e non vogliono andarsene, ch'io, per ora, non stampo quel capolavoro.... Lo voglio prima far tutto incidere, con illustrazioni. E, se le illustrazioni riescano evidenti, e rendano bene certe situazioni di paesaggi.... scabrosi, intendo sopprimere il testo.... seguendo un consiglio di Jarro! —

*
* *

Ho veduto che si rinnova l'accusa di plagio contro Emilio Zola.

Tutti i grandi romanzieri, tutti i grandi commediografi (non escluso il prof. C. A. Traversi) sono stati accusati di plagio....

Contro Vittoriano Sardou, a ogni sua commedia, s'è scritto che era rubata da questo o quel racconto, da questa o quella commedia.... Ciò non gli ha davvero impedito d'essere il più applaudito, e più universale commediografo del suo tempo, e di doventar, con le sue commedie, arcimilionario.

Se a questo punto, si arrivasse coi plagii, si troverebbe, a ogni quattro passi, un genio, o un arcimilionario, a cui inchinarsi.

Ma, pur troppo, il successo, in qualunque genere, scatena sempre la caterva de' goffi, degl' ignoranti, de' pedanti, degl' impotenti invidiosi, che si dànno alle loro diatribe!...

Torno a Emilio Zola, e a Vittoriano Sardou.

Se le invettive di certi sciagurati e di certi balordi, potessero giungere sino agli uomini di grande ingegno, se l'abbaiar di certi botoli ringhiosi potesse turbar gli uomini, che godono serenamente la gioia del successo, vorrei dir loro:

— Siate lieti di certe accuse: nessuno ha mai accusato

di plagio gli scrittorazzi astiosi, gelosi: nessuno ha mai accusato di plagio gl'imbecilli: tutti ne rispettano l'assoluta originalità....

Mi ricordo a proposito di plagii d'un predicatore, buon uomo, ma stizzoso.

Mentre predicava, un uditore irrequieto, osservava, a voce abbastanza alta per essere inteso:

— Questo è del Segneri!...

— Questo è del Barbieri!...

— Questo è del Cesari!...

Il predicatore, perduta la pazienza, gridò, arrabbiato:

— Chetatevi, pezzo di p....

— Questo è vostro! — esclamò l'altro, fissandolo in viso

*
* *

Un critico, di quelli che mescolano sempre l'arte alla politica, ha chiamato il prof. Antona-Traversi, autore delle *Rozeno,* il Bismarck.... del verismo drammatico.

— No — ha risposto l'applauditissimo autore — non può farsi un paragone tra il Bismarck e me; le nostre linee sono diverse.... Capisco che la gloria è la stessa. Di più, io ho serbato, anche nell'ora del trionfo, la bontà.... Domandatelo a'miei familiari. Non ho desiderato, fin ora, che alcuno mi chiami Principe, tollero da essi il semplice titolo di maestro....

Il giovane professore si recava da un pirotecnico.

— Vorrei — gli diceva — tiraste due fuochi in mio onore.... Non desidero si vedan troppo; basterà li incendiate su una grande altura.

— Ci vuole molte bombe?

— Molte.... Ma desidererei pure qualche cosa di simbolico....

— Perchè si capisca che è lei, basterà far un'aquila, che si alza, si alza, si alza....

— L'idea mi piace.... Potreste aggiungervi un contorno di uccelletti minori?

— Sta bene!

Fu fatta la prova dell'aquila, ma il gran volatile, invece di andar in su, cadeva sempre in giù, si ficcava nella terra.

Come avveniva?

Due o tre esperimenti riuscirono allo stesso modo.

— Non v'intendete — disse gravemente il professore — di pirotecnica!

— Non me n'intendo? Crede lei aver inventato la polvere?

— Giù di lì....

— O guardi!

E per fa capire al popolare commediografo qual fosse la sua abilità, il pirotecnico diè fuoco nell'istesso tempo a una trentina di razzi.

Il banco, a cui s'appoggiava il professore, saltò in aria; anche il professore fu inalzato, e mormorava: in alto!... sì!... questo è il mio posto.

Il pirotecnico si era bruciata la mano destra.

— Ho perduto — disse — quattro dita. Non ne sono certo, ma, per lo meno, non le vedo più in cima alla mia mano....

— Oh,... una mano più.... una mano meno.... — replicò il professore. — Se sapeste quanti l'hanno perduta per applaudirmi! E non se ne lagnano! Pusillanime!

*
* *

Un'altra notizia:

L'autore delle *Rozeno,* che non porta alcuna decorazione, sebbene i sovrani e.... i presidenti d'Europa faranno, tra poco, a gara per onorarlo, porterà da ora innanzi, per esser meglio notato, all'occhiello un lanternino elettrico.

Ciò gli servirà anche a rilegger di notte i numerosi elogi, che gli tributa la stampa ben pensante (secondo lui).

———— ◆ ————

I Caffè-Chantants

L'Accademia della Crusca, che si è fermata sul *C* più che su qualunque altra lettera, non ci ha insegnato in qual modo, schiettamente italiano, possiamo tradurre l'appellativo *Caffè-Chantant;* appellativo ibrido, mezzo italiano e mezzo francese.

Alcuni dicono i *Caffè-Concerti*, ma la parola *Concerto* incute ormai terrore in ogni anima bennata, anche se fra le più agguerrite alle avversità della vita.

Lasciamo andar, dunque, *Caffè-Chantant:* tanto più che in Italia tutto si capisce, pur che non sia in lingua italiana.

Alcuni si mostrano irritatissimi per la istituzione e la propagazione dei *Caffè-Chantants.* Posson riguardarsi come luoghi ove ci si avvelena in tre modi: con gli occhi, con gli orecchi e, specialmente.... con le bibite.

Un mercante d'acqua calda può far fortuna, pur

che la serva con accompagnamento più o meno vocale e strumentale!

Io non vedo il perchè si debba tanto inveire contro i *Caffè-chantants*. Mi direte: sono immorali. Oh, ma non quanto le commedie, i drammi, che oggi si vorrebbero far ingoiare al buon pubblico. In parola di onore, esso ha ragione di preferire certe birre: non ostante tutto quello che posson contenere di letale.

Il *Caffè-chantant* diventa, a poco a poco, un'abitudine: ci vanno le più belle ed eleganti signore, in compagnia de' loro mariti, o de' loro.... parenti: ci vanno le più tranquille famiglie borghesi e ci portano magari i loro bambini: tanto perchè imparino come, dal Rossini in poi, la musica abbia progredito: ci va il vostro calzolaio, e il vostro pizzicagnolo: ci vanno artisti, magistrati, senatori.

Un senatore, che è sordo da dodici anni, mi diceva sere sono, mentre il pubblico, in uno de' nostri *Caffè-Chantants*, urlava a squarciagola, secondando il ritornello di una cantatrice:

— Io vengo qui per la gran quiete, che ci si gode.... Già si provan fra noi, in tutto, i benefici effetti della civiltà.... Mi ricordo che, un tempo, gli organetti di Barberia levavano di sentimento: ora li vedo sempre per le strade, ma non suonano più!

Ecco un uomo, dunque, che loda i *Caffè-chantants*. Capisco che è molto sordo: ma la sua lode non è meno sincera.

A Parigi vi sono oltre duecento di questi Caffè: a Berlino, a Londra, a Madrid ce ne sono a ventine, in Londra, a centinaia, e alcuni frequentati da un'elettissima società.

Anche a Roma questo vaiuolo artistico, chiamiamolo così, infuria: al *Caffè delle Variétés*, graziosissimo e

splendido, forse non quanto il nostro Alhambra, vanno a schiere i deputati: lì non parlano: o fumano o dormono. È il momento in cui sono più utili al loro paese.

L'Italia è però stata l'ultima a aprire i *Caffè-chantants.*

Intorno ai cantanti dei *Caffè* si fa in Parigi, e anche a Vienna, il più gran rumore. Dirò meglio: essi lo fanno da sè: sanno che nessuno può esser lodato, gonfiato bene come da se stesso.

Somigliano, in questo, e nella mancanza di voce, ad alcuni degli artisti più celebri, degli artisti da noi chiamati *seri;* non so il perchè.

Hanno sempre il giorno innanzi rifiutato le offerte d'un Impresario americano: anzi, saranno capaci di raccontarvi che gl' Impresarii di ogni regione del mondo s'accalcano talmente alla loro porta, che è necessario distribuire a ciascun di essi un numero, perchè aspettino pazientemente il momento di poter essere ricevuti e ascoltati!

Se sono donne, non c'è trono d'Europa sul quale non avrebbero potuto sedersi, (e non mancan di sedere.... più alto che possano) hanno rifiutato più volte una corona pel magnanimo dispregio delle ricchezze, e per soverchio amore di libertà.

Posto che trovino uno di quelli idioti, e ne trovano sempre, affetti da cretinismo costituzionale e incurabile, gli dànno ad intendere che il Principe Imperiale di Germania una sera è fuggito dal suo palazzo, e vestito da cameriere, è andato a servir gli avventori in un *Caffè* ove la bella cantava, per aver un pretesto di avvicinarla.... cedendo a un'irresistibile attrazione molecolare.

E, in certi casi, il giovinotto, che ha il privilegio

di tali confidenze e che si crede amato assolutamente per se stesso, non manca di mormorare:

— Povera ragazza, bisogna davvero avesse una tempra robusta, se fin ad ora ha potuto resistere a tante e sì forti seduzioni! —

Stando a sentire alcune canzonette, io mi domando spesso: se certa gente si occupa di musica perchè è pazza, o se è la musica che fa impazzire.

Certo è roba che, anche in salsa cantaride, non la digerirebbero neppur gl'ippopotami. Ma l'uomo ha uno stomaco estetico forse men delicato di quello degl'ippopotami.

Molte di queste canzonette contengono il racconto d'una storiella.

Per esempio: una di quelle donne che, anche poste sul Monte Bianco, sarebbero sempre molto accessibili, va, con uno di quei giovani, a cui si dice che le donne fan perdere la testa (come se la cosa fosse possibile) in una di quelle Trattorie, ove il servizio e i canapè funzionano da un tramonto all'altro.

Leggete e ditemi se si può essere più babbuassi!

Sans faire d'embarras,
    Oh, là, là, là!
J'lui dis: Prenez mon bras.
    Oh, là, là, là!
Enfin elle consent;
    Oh, là, là, là....
La note se montait,
    Oh, là, là, là!
A quatre-vingt francs net,
    Oh, là, là!
Après avoir pensé,
    Oh, là, là, là ecc.

Ecco di che cosa si è dilettato il figlio di Promoteo nel nostro secolo! Se qualcheduno lo avesse profetizzato uno o due secoli fa, il genere umano gli avrebbe dato querela per ingiuria!

Nei *Caffè-Chantants* il pubblico canta con le attrici: e, in certi momenti, tutti gridano: *Ah! ah!* oppure: — *Oh! oh!* — oppure: *Là! là!* occupazione degna di gente, che coltiva in sè, e meritamente, l'ultima espressione della civiltà.

È vero che questo chiasso ha il suo lato buono: impedisce, almeno, di sentire la musica.

Le artiste che si mostrano in questi Caffè, pigliano i nomi di *stelle*, le più cantano scollate, mostrando le braccia, le spalle, il collo ed altri accessorii circonvicini: si dipingono molto, e le più guadagnano a esser viste.... da lontano. Le accusano di aver grandi pretese: in generale, si contentano piuttosto di tutto che di poco: io le credo donne perfette: non lasciano nulla a desiderare.

Si dice pure che le più non hanno voce: ma si sa, le belle bocche sono soggette a mancar di.... parola.

Per ora in Italia si vive d'importazione. La canzonettista italiana è rara. Gli usignoli dei *Caffè-Chantants* vengon quasi tutti dalla Francia, dall'Inghilterra, dall'Austria-Ungheria, dalla Germania.

A un loro trillo, a un loro gesto, vediamo centinaia di persone divincolarsi, gridar come invasate!... Tali cantatrici, quasi tutte così pingui, possiedono l'arte di agitare le masse.

La principessa Pignatelli.

Fra gli artisti di *Caff'è-Chantants* più famosi, dopo Paulus, e dopo... cent'altri, è la principessa Maria Gaetana Pignatelli Della Cerchiara.

La floridissima principessa è certo uno de' personaggi di maggior peso.

In Italia esordì, cantando all'Eden di Milano: si direbbe che, come Circe, essa ha la facoltà di cambiar gli uomini in bestie (facoltà che hanno molte donne, senza ricorrere alla musica!) Infatti, nella platea dell'Eden, appena la principessa apriva bocca, per cantare, si udiva, tra il pubblico, sibilare, latrare, ruggire, grugnire.

Come mai una sì nobil signora è arrivata ad essere una semplice canzonettista di *caff'è-chantant?*

Occupiamoci un po' di questa donna singolarissima: e a cui spetta un posto speciale, fra le canzonettiste, se non per il volume della sua voce, certo per quella della sua persona.

Riguardando la principessa Pignatelli, nessuno può dire che sia un'artista consumata.

La principessa è quasi agli esordii della sua carriera artistica: canta da soli 7 anni, ma se la sua carriera è acerba, la sua persona è ben matura.

È figlia del principe Fabrizio Pignatelli di Napoli.

Intorno a lei vi sono state sempre catastrofi. Suo padre morì d'una caduta da cavallo.... Il suo marito, signor Pippert, gentiluomo tedesco, si suicidò in un albergo della Svizzera.

La principessa rimase con due figlie ed un figlio: e dovè vendere perfino i suoi abiti: non credo tutti: per sopperire a' debiti lasciati dal marito.

Una sorella della principessa sposò il conte Potoswki, dimorante a Parigi, e uno de' più gran signori d'Europa.

La contessa Potowski fu, per molti anni, uno degli astri del più bel mondo parigino.

La madre della principessa Maria Gaetana, rimasta vedova del principe Pignatelli, sposò un gentiluomo, Capece-Galeota, dei duchi di Regina.

Essa è vedova: e vive con la figliuola contessa Potowska, oggi separata dal marito.

Un bel giorno, anni or sono, scoppiò un dissidio fra il conte, la contessa Potowsky e la principessa Pignatelli.

La principessa dichiarò che essa era ridotta alla miseria, e i suoi parenti non volevano soccorrerla: quindi avrebbe cantato, per vivere, nei così detti *Caffè-Concerti.*

E tenne la sua promessa: e alla Scala ci fu il finimondo. Ma la principessa, si vuole, fosse lieta dello scandalo, che ricadeva, come un obbrobrio su la sua famiglia: come una macchia, che non avrebbe potuto tergere tutto il *Sapol* della terra (il migliore fra i saponi per tutte le macchie d'olio, di grasso, di vino, o morali: e anche per cantanti di canzonette).

*
* *

Si disse che a Parigi il conte Potowsky, e i potenti amici della famiglia del cognato avesser fatto fischiare la principessa.

Ma contro la principessa si disse ben altro. Non m'istituisco avvocato di questa nuova Frine: tanto più che scoprendole il seno, si scoprirebbero orizzonti non tanto facili ad abbracciare. Non tenterò la sua difesa; perchè non tengo agli emolumenti!

La principessa mi scriveva una lettera, da cui tolgo soltanto alcuni brani:

« Si dice ch'io canto *per capriccio* o *per vendetta:* eccovi la mia giustificazione:

« Il mio marito mi abbandonava, dopo i primi tempi del nostro matrimonio, lasciandomi debiti a pagare, e figli minorenni.

« Dopo la sua morte, il mio cognato conte Nicola Potowsky, e mia madre, la duchessa di Regina, in compenso d'una pensione alimentaria, che consentivano a passarmi,

esigevano ch'*io rinunziassi a'miei diritti di madre*, e affidassi loro i miei figliuoli. Ho preferito il lavoro e guadagnare il pane col mio canto. »

La giustificazione è vera?

Io credo a tutto ciò che dicono, e che cantano le canzonettiste, anche se sono principesse; poichè ho notato che le donne più che salgono in alto, e più crescono nell'abitudine di non dire la verità. Ma ammetto, e di buon grado, che la principessa Pignatelli sia un'eccezione.

Essa è irata contro « i parenti, e tutti quelli che mi son prossimi pe' vincoli del sangue, del nome, della casta: » li designa tutti come suoi calunniatori.

Alza la bandiera delle rivendicazioni democratiche! Ah, se ella continua ad alzare....

Come il dentista, che cava i denti agli altri per metter qualche cosa sotto i suoi.... la principessa Pignatelli aprirebbe la bocca, di sera, perchè il direttore di un qualsiasi Trianon, o un suo incaricato, gliela riempisse, ella dice, di pane!

*
* *

Ma fortunatamente, l'amabile principessa non ha l'aria d'aver mancato di pane: anzi ha l'aria d'avere, e d'avere avuto sempre in abbondanza, fin ad ora, tutto ciò che può piacere a una donna.

Anni or sono, la principessa Pignatelli, splendente di bellezza, consegnava in Firenze al Ministro della Guerra, la bandiera, dono delle donne italiane all'esercito, qual ricordo per le battaglie della indipendenza.

Quante avventure avrebbe da raccontare la principessa!

Una notte, in una campagna, presso Berlino, due ufficiali si battevano per la bella, sotto il suo balcone, ai raggi d'una lanterna cieca.

Nessuno li vedeva: neppur la lanterna: perchè, come ho detto, era cieca.

La principessa ha due sorelle monache: una Carmelitana, una Orsolina.

Anni or sono, anch' ella entrava in un convento; e nelle funzioni, cantava.... Attirò la folla. Alcuni, più volte, cercarono scalare le mura del convento. Le buone suore s' impaurirono: allontanarono la futura canzonettista.

Anche allora era ben sviluppata: aveva una voce soavissima: si sarebbe detta la voce d'un usignuolo nella gola di un ippopotamo.

Sei anni or sono, dovea cantar a Venezia. La sua famiglia la perseguitava come pazza, volea farla rinchiudere in un manicomio: qualcuno l'avea minacciata di deturparla col vetriolo.... Essa cantò, a una certa distanza da Venezia, sopra una nave con bandiera austriaca, per varie sere.

A Berlino cantava nel Parodie-Theater la parte di *Lola* nella *Cavalleria Rusticana.*

Le scene dei *Caffé-Chantants,* ove essa comparisce, sono specialmente appuntellate per l'occasione.

Nel veder questa donna su la scena, mi coglieva un sentimento di tristezza, che mi coglie spesso innanzi ad alcune nostre provette attrici, notissime, le quali persistono a voler rimaner su la scena, ad alcuni notissimi nostri attori in simili condizioni.

Mi pare che le persone di una grave età, a una cert'ora, dovrebbero essere già coricate!

Leopoldo Fregoli.

Si parla per tutto di Leopoldo Fregoli, il trasformista comico.

Fregoli.... Fregoli.... non si discorre d'altro.

Nel nostro tempo basta, per doventare grand'uomo, il far delle sciocchezze.

Il Fregoli ha diritto alla cronaca.

Veramente la sua fama non è in tutto usurpata.

Un buon trasformista non si trova oggi facilmente disponibile: tutti i migliori trasformisti, quelli che sanno

eseguire nel più breve tempo, e ne' modi più rapidi, le più improvvise e incredibili mutazioni, sono assorbiti dal sistema parlamentare, dalla vita politica.

Sono andato, dunque, a *intervistare* — come si dice nella nuova lingua italiana — il grande trasformista.

Egli era assai occupato per gli omaggi, che riceve di continuo da ogni parte d'Europa al suo bell'ingegno.

Mi ha ricevuto con una certa benignità: mi ha fatto comprendere che consentiva io mi sedessi dinanzi a lui, cosa che non avrei osato, senza un suo benevolo incoraggiamento.

— È vero — ho incominciato — che Giosuè Carducci sta scrivendo un'ode sopra di voi?

— Non lo so di certo, ma me lo han fatto supporre. Egli ha già cantato sovrani e sovrane: e sapete che io posso essere una cosa e l'altra, per le mie trasformazioni a volontà. Giosuè Carducci ha la scelta: può cantarmi come Re, o come Regina.

— Mi hanno detto — soggiunsi — che voi avete una straordinaria intelligenza.

— È quello che mi si ripete fin dal giorno in cui io nacqui, e da persone che non sarebbero capaci di adulare, nè vi avrebbero interesse.... Sì, la mia intelligenza è a dirittura straordinaria.... Tutti ne parlan sempre rapiti....

— Quanti anni avete?

— Diciotto.

— Avrei creduto trenta!... Da quanto tempo recitate?

— Da diciannove anni.

— E come può darsi ne abbiate diciotto?

— Mi par curioso anche a me! — rispose il trasformista. — E non so spiegarmelo.

— Qual'è il più grand'uomo, che abbiate conosciuto?

— Garibaldi.

— Dove l'avete visto?

— Allo sbarco di Marsala.

— Come può darsi allora abbiate diciannov'anni? Fra

ciò che dite e ciò che avete detto c'è una bella discrepanza....

— Ah, ve ne siete accorto? (*e mi ha stretto la mano*). Dunque, nulla vi sfugge.... È un piacere ragionare con un uomo sì acuto.... Ma, vi ripeto, ho diciannov'anni.

— S'io ne dubitassi....

— Come? Ne volete saper più di me? Allora è inutile mi fate domande....

— Avete avuto fratelli, sorelle?

— Non me ne ricordo bene!

Quasi a ogni domanda e risposta, egli andava e veniva: ricompariva ora vestito da soldato, ora da cuoco, ora da ballerina, ora da prete, ora vecchio, ora giovane: e parlava con i suoi cento tuoni di voce.

— Vi racconterò — riprese — una curiosa storia di famiglia..... manco, a volte, di memoria, ma ora mi avete fatto ricordar benissimo di tutto.... Io e mio fratello Giacomo nascemmo gemelli.... Dopo venti giorni, ch'eravamo nati, ci misero tutti e due in una tinozza per lavarci.... Uno di noi affogò.... Ma non si seppe mai quale. Secondo alcuni fu il mio fratello, secondo altri.... Oh, orrore! È certo che uno di noi avea un segno nero nella guancia sinistra, ed era *io*. Ora appunto il bambino col segno nero fu quello che rimase annegato.... Mistero inesplicabile!

— Davvero! — Fu la sola cosa, che ardissi di rispondere.

Mi sentivo straziato dinanzi a un sì giusto dolore.

M'accomiatai: il celebre trasformista mi disse:

— Perdonate. se non vi ho detto molto su una esistenza, che potrebbe appena esser compendiata in una sessantina di volumi.... Ma stamani la mia memoria non mi serve bene.... Voglio donarvi il mio ritratto.... cioè non il mio ritratto, poichè sono morto, parecchi anni or sono, nella tinozza....

Egli sospirava e anch'io!

— Ma il ritratto di colui, che oggi tutti chiamano Leopoldo Fregoli e, oso dire, il gran trasformista.

— Il grandissimo!

— Vi sono grato per l'interruzione: avete buon gusto e sentimento di giustizia! Desidererei scrivere una dedica sotto questo ritratto.... ma non so scrivere.... e mi contento di farci una *croce*.

E il simpatico giovane, che ha destato sì vivo fanatismo nel nostro pubblico, mi accomiatò!

Uscito, io non potevo contenermi.

Fossi stato di *cautchouc* mi sarei messo a balzare dal pavimento al soffitto per lo schietto entusiasmo.

*
* *

Un amico mi ha osservato, poco dopo:

— Il Fregoli è un uomo assolutamente grande: ma ha un difetto, la sua memoria spesso non lo serve bene: va soggetto a distrazioni. —

E mi ha raccontato il seguente aneddoto.

Una sera il Fregoli giunse a un albergo con due suoi compagni, in un paesello. Non trovarono più camere disponibili. C'era soltanto un letto libero in una camera a due letti. Nell'altro letto dormiva un moro.

Nella soffitta si potevano stendere sul pavimento due materassi.

Il Fregoli fece di tutto, accortamente, per aver il letto nella camera del moro: gli altri due dovettero ridursi in soffitta. Ma non potevano chiuder occhio: i topi, il vento, già che erano in mezzo alla campagna, altri sconci li tormentavano.

— Poichè non si dorme — disse uno all'altro — si potrebbe scendere a far uno scherzo al nostro compagno.... Gli si tingerà il viso tutto di nero, in modo che non si possa più distinguere dal moro! —

Scesero: il Fregoli, stanchissimo, dormiva la grossa: gli spalmarono tutto il viso d'una bella vernice nera, a freddo.

Poche ore dopo, bussarono alla porta per svegliarlo come avevan fissato la sera innanzi.

Non era ancor l'alba: egli s'alza, accende un lume: va per guardarsi dinanzi allo specchio, ed esclama:

— Hanno svegliato il moro!

E se ne torna impetuosamente fra le lenzuola.

Il moro dormiva con la testa sotto il capezzale!

Chiquita.

Una cantante comica, di nome Chiquita, ha avuto grandi successi. È una stella, accanto al lucentissimo pianeta Fregoli. È molto bella: gran parlatrice: sa diverse lingue e dà conversazioni, a mille franchi — per orecchio!

ANTONIO CARDINALI

E IL SUO TEATRO MECCANICO

Il miglior Teatro di prosa, che sia aperto in ogni stagione, è il Teatrino Meccanico di Antonio Cardinali.

Mi direte che non vi si recita mai prosa.

Per questo è il miglior Teatro di prosa!

Quel Teatrino è una meraviglia: nella Compagnia il solo fatto un po' comune è che non ci è un attore, il quale sappia parlar italiano. Ciò accade in quasi tutte le nostre Compagnie drammatiche.

Mi diceva il proprietario del Teatrino Meccanico:

— I miei attori sono di ferro. Li potreste far muovere con ogni calamita: salvo quella de' guadagni, o dell'ambizione. Resistono a ogni fatica; ce ne sono di quelli che, da quarant'anni, vengono ogni sera su la scena: e non sono nè ridicoli, nè commendatori, nè esigenti, nè noiosi. Li vedete sempre freschi, specialmente quando sono stati tinti da poco. L'esser tinti è una loro debolezza; una delle poche, le quali abbiano comuni con i più grandi attori!

Io ascoltavo questo filosofo: e, con la mia attitudine, lo incoraggiavo a parlare.

Levando dal palchetto di uno scaffale una figurina, le cui giunture cigolavano, disse:

— Ecco la mia prima donna: ha viaggiato con me in Francia, in Spagna, in Germania, in Inghilterra, in Italia. Non mi ha mai costretto a chiuder il Teatro una sera per indisposizione. Ha carattere e viscere di ferro!

E continuava a andar qua e là, carezzando or questo or quello de' suoi minuscoli attori.

Proseguiva:

— Tutta brava gente, e che, posso assicurarvi, non m'ha dato mai un dispiacere! Ciascuno di loro è contento della sua sorte: se una sera, alla rappresentazione, uno è applaudito più dell'altro, non c'è caso ritornino tra le quinte con l'idea di mangiarsi gli uni agli altri il naso.... Non c'è fra essi chi voglia insegnare allo Shakespeare la letteratura drammatica, al Bismark la politica, ai letterati la critica.

— Ma allora i vostri non sono attori!

— Vi dirò: sono attori, che vanno dritti per la lor via, che sono d'una gran tenacia d'abitudini, hanno teste di ferro: mentre sento dire che oggi, fra gli attori, ci sono anche alcune teste di legno: e graziose attrici, che hanno risoluto il problema di vivere a dirittura senza testa.....

— Non potrei dirvi nulla su ciò di positivo.

— Le teste de' miei attori sono piene e avrete trovato su altre scene molte teste..... vuote!

Guardavo alcune tele dipinte.

Il proprietario del Teatrino Meccanico continuò:

— Queste son le montagne di Cividale.... Mi servono pel grande spettacolo della nevicata..... Nel mio Teatrino si svolgono tutti i drammi della natura: i miei attori sono tra il vento, l'acqua, il fuoco, fra tutti gli elementi: sono

superiori, come altri attori, noti pei loro scritti, agli elementi della grammatica!

— E come si chiamano questi piccoli attori?

— Non hanno nome..... Si presentano al pubblico anonimi: e pure il pubblico ogni sera li riconosce e li applaudisce.... a differenza di tanti vostri attori, che più fanno stampare i loro nomi e meno son conosciuti: altri son conosciuti in modo che, quando il pubblico ne vede annunziati i nomi, presso la porta d'un Teatro, se la dà a gambe.

— E questa figurina, che è così ripiegata e andata a male?....

— Ha voluto un giorno leggere le *Memorie,* i commenti allo Shakespeare, i discorsi sull'Arte di alcuni de' vostri attori: le avea detto di guardarsene.... Benchè di ferro, non ci ha potuto resistere!

E questi attori, tutti in fila, che non mettete più in scena?

— Sono attori, che hanno preso parte a rappresentazioni d'ogni genere, per oltre quarant'anni, in ogni paese del mondo: e hanno capito da sè, con tatto raro, che essi avevano abbastanza del mondo..... e il mondo abbastanza di loro..... Il pubblico è stato loro riconoscente di non obbligarli più, con uno scopo o coll'altro, a ammirazioni, che non possono ormai esser sincere..... Ho diversi di questi attori, pieni di gloria, e che non aprono mai bocca.....

— Felice voi!

— Neppur per lodarsi: per far atto di tracotanza contro gli altri.... Non sanno dire la parola *io.*

— Sono a dirittura portentosi!

Non volli però continuare una conversazione, che mi parea potesse compromettermi; sebbene, fra gli attori che vivono in Italia, non ce ne sia alcuno, il quale potesse esser colpito da tali allusioni.

Andate al Teatrino Cardinali: e cercate, se vi riesce, di far la conoscenza del proprietario.

Antonio Cardinali è uno degli uomini più singolari, e laboriosi.

È difficile trovar ne' drammi, nelle commedie, di cui ci occupiamo ogni giorno, un personaggio più gaio, più buono, più originale.

Il proprietario del Teatrino Meccanico è già conosciuto di fisonomia da tutte le mamme, da tutti i bambini, che lo hanno veduto sul suo palcoscenico, mentre fa operare il famoso *autòma*.

Ma il più del tempo egli lavora dietro le quinte, mezzo sdraiato, o accoccolato per terra: nelle più strane e faticose attitudini, affinchè le sue figurine, i suoi animali si muovano con naturalezza, con vivacità. — Ora vi dà un cielo azzurro, ora vi fa cader la neve: il Cardinali è una copia della Provvidenza: fa la pioggia e il bel tempo!

Quel teatrino è un mondo in piccolo: e un mondo, che desta la più spontanea ammirazione.

Per esempio, siamo al temporale. Vedete come il vento agita tutto all' intorno, con quanta naturalezza tutto è studiato; eccovi il brav' uomo col suo ombrello in mano, che lotta col temporale: e il fiotto del vento che rovescia l'ombrello: ad un altro porta via di testa il cappello. È curioso veder andare, tornar indietro uomini, donne: curioso veder il cacciatore che spara il colpo: il fuoco che scintilla, il cane che si getta a nuoto nel fiume, va a prender la preda e la riporta al cacciatore.... È curioso, veder le signore, che arrivano in carrozza, si fermano, stavo per dire a parlare, co' bellimbusti, che le salutano, cavandosi il cappello, mentre le signore agitano i minuscoli ventagli.... Vedete come questi cigni si muovono: come questo contadino guida i suoi bovi.... Vedete come questa figurina fa muovere spedito il velocipede!

Non basta: le figurine si tirano l'una contro l'altra le palle di neve: e la neve lascia sui loro abiti di velluto le impronte.

Tutto ciò è stato ottenuto con pazienza di anni: con un lavorìo, a cui il buon Cardinali è stato tratto dalla vocazione: lavorìo d'istinto, di pazienza, di rara precisione.

Tutto ciò è stato veduto, ammirato in molta parte d'Europa: e l'uomo, che ha portato con sè questo teatrino, di anno in anno aumentato, nelle principali capitali, ha per tutto lasciato traccia del suo passaggio in opere benefiche, pietose, generosissime.

Antonio Cardinali, quell'ometto sì semplice, ha dato, in un certo spazio di anni, oltre *quarantamila franchi* in opere di beneficenza.

In ogni città, quando viene un dato giorno, egli s'agghinda co' suoi panni da festa, e con la sua fisonomia più bonaria si presenta al sindaco, al direttore di qualche pio Istituto, dicendo nel suo accento piacentino:

— Io sono Antonio Cardinali.... per servirla.... Vorrei mi favorisse l'occasione di far un'opera buona....

— Dica pure....

— Sì, signore, se mi permette. Io ho un teatrino: a sere faccio in una rappresentazione sette, ottocento lire: sarei disposto a dare una, due, tre di queste rappresentazioni, a beneficio d'infelici.... Potrei aver l'onore che Ella m'indicasse in questa città i più degni di essere aiutati?

Un personaggio, sì compìto, non può esser ricevuto se non con gran festa: nessuno gli nega i consigli: e pochi giorni dopo, Antonio Cardinali porta le sue centinaia di lire ai sindaci, a' direttori di pii istituti coi quali ha avuto le sue conferenze.

Da anni, Antonio Cardinali è ricercato persino dalle

signore, ciò che lo ha un po' insuperbito, e lo ha spinto ad un lusso, che gli è stato ignoto ne' bei tempi della sua giovinezza. Egli non bada più, dacchè ha allargato il circolo delle sue relazioni, a spendere dalle 11 alle 15 lire per farsi tutto un vestiario. Non v'immaginereste mai quanto è elegante; ma ormai i suoi rapporti sociali l'obbligano a questa ricercatezza. A Firenze è venuto con una raccomandazione per una dama della Regina, scritta da un'altra dama di Napoli. Figuratevi!

Fra poco, Antonio Cardinali viaggerà, da un punto all'altro d'Europa, con lettere autografe dei varii Sovrani, e non mi meraviglierei alcuni di essi, ad esempio il Re di Serbia, si servissero di lui per certe trattative diplomatiche delle più importanti.

La vita d'Antonio Cardinali è degna di essere studiata.

Egli è stato, ma non è più, un saltimbanco. Egli è un vero e proprio impresario, e proprietario di teatro; un tempo viaggiava nei carrettoni, oggi viaggia in strada ferrata, egli, la moglie, i quattro uomini che ha con sè; un tempo aveva compagna ne'viaggi una pianista. Capirete che non era alunna del Listz o del Buonamici....

Porta in vagoni su le strade ferrate, tutto il suo teatro, le sedie, ogni suppellettile e la Compagnia; una Compagnia di ferro.... come la strada; la Compagnia più pesante e anche la più sicura in caso di disastri ferroviarii.... È difficile che un suo attore si rompa un braccio o una gamba. Dato il caso pur di una tal catastrofe, si procede all'amputazione; e quindi si rimette a posto un altro braccio, un'altra gamba. I suoi attori possono mutar anche di testa senza pericolo. E la nostra Arte drammatica risorge-

rebbe, se domani si potesse compiere su un certo numero de'nostri attori la stessa operazione! Insomma, le Società delle Strade Ferrate non hanno mai avuto da pagar indennità, per infortunii, agli attori della Compagnia, sì ben diretta dal Cardinali, diretta, senza opposizioni, perchè tutte quelle figurine, possono anche soffrire qualche ingiustizia, ma con carattere ferreo, la subiscono e tacciono!

Il Cardinali carica, ogni tanto, su la strada ferrata, per recarsi da una città all'altra 33,000 kgr. di peso.

Tuttavia, ripeto, è degna d'esser posta in rilievo la virtù di quest'uomo, affinchè si veda con nuovo esempio, e imparino i giovani, che dalle condizioni più umili, fra le più oscure battaglie della vita, un uomo può inalzarsi alla prosperità, acquistarsi la stima universale, con l'onore, la dignità, il lavoro!

Antonio Cardinali è nato a Piacenza, nel 1829.

Perdette il padre: rimasero sette figliuolini a carico d'una povera donna. Non c'eran denari: dalla agiatezza, in cui l'avea allevata il padre, la famigliuola si trovò senza pane.

Antonio Cardinali, che era tra quegli orfani uno de' più provetti, volle mettersi alla ventura in cerca di fortuna.

Da Piacenza se ne andò a piedi.... fino a Parigi, e si noti, senza denaro, come un piccolo mendicante, dormendo nelle capanne, ricevendo soccorsi da chi si soffermava a guardare quel giovinotto sì delicato e sì intrepido.

A' confini doveva star molto alle vedette, poichè i soldati delle pattuglie arrestavano e rimandavano indietro chiunque in cui si abbattessero, sfornito di carte e di mezzi: e pure il Cardinali arrivò sano e salvo a Parigi!

Si accomodò coi Gregoire, che sono stati anche in Italia col loro Teatrino d'Operette, ma aveano allora un Teatrino Meccanico alla Porta Saint-Martin, coi Gregoire, divenuti poi ricchi.

Stette con loro, con una paga meschina, qualche tempo.

Nel 1848 lasciò Parigi e andò a arruolarsi bersagliere. Fu, sotto il comando del La Marmora, col Rebaudi, il Nigra, il Casalis, che, molti anni dopo, prefetto, facea concedere, sorridendo, i terreni pel teatrino al suo antico commilitone.

Dopo la battaglia di Novara, tornò a Parigi.

Un tal Padouin lo incitò a mettergli su un Teatro Meccanico, ma il Cardinali ambiva di metterlo su per proprio conto.

Ho dimenticato dirvi che, fin da giovanetto, egli era stato appassionatissimo per lavorare da meccanico: e da sè aveva costruito varii oggetti.

Era stato in teatri, per esempio a Forlì, a far esperimenti di luce elettrica, di quadri dissolventi: — anzi, a Forlì, avea conosciuto un ragazzo del popolo, studiosissimo e come lui appassionato per la meccanica, e che dovea poi divenire l'esimio professore Golfarelli, direttore dell'Officina Galileo.

Quando Pio IX fece il suo primo viaggio nelle Romagne, lo seguitava per tutto il Cardinali, proiettando sul Sommo Pontefice le sue irradiazioni di luce elettrica, di luce Drummont, di luci a smaglianti e abbaglianti colori!

Fabbricato da sè tutto il suo teatrino, allora assai piccolo, e senza i grandi miglioramenti che vi ha poi arrecato, il Cardinali, cominciò a viaggiare in Francia, in Spagna, in Svizzera, in Germania. Aveva allora poco più di 25 anni, oggi ne ha 64.

Una volta si trovò nello Stretto di Gibilterra a bordo d'una nave a vela.

Una burrasca era imminente.

Il capitano diceva al Cardinali:

— Il mare è un pezzo che *bolle!*

Il Cardinali credo rispondesse:

— Chi sa quanti pesci ci saranno a quest' ora già *cotti!* —

Non perdeva mai la sua serenità.

Ma la tempesta si scatenò.

Il teatrino, con tutte le sue figure, fu spazzato da bordo dai cavalloni.

La Compagnia Cardinali fece un buco nell'acqua!

La sua ballerina più leggera, che avea davvero le gambe di ferro, fu la prima a andar al fondo.

Della Compagnia non si salvò neppur uno.... a nuoto.

Fu una perdita per l'Arte e più pel Cardinali. Egli dovè rimettersi al lavoro. Le sue casse, le sue sedie, i suoi telai tutto era stato travolto ne' gorghi del mare.

Qualche tempo dopo era a Londra. Il suo teatrino, rifatto alla meglio, rigurgitava di gente. Ogni sera però vi accadevano furti. Era doventato il ritrovo de' migliori borsaiuoli inglesi.

Anche al Cardinali una sera, mentre stava su la entrata, innanzi che cominciasse la rappresentazione, fu rubato di tasca l'orologio. Impensierito, egli non portava più con sè, nè oggetti di valore, nè danari.

Teneva in una tasca un portafogli vuoto con un foglietto, in cui aveva scritto: « Briccone, questa volta hai speso indarno la tua fatica! »

Se un borsaiuolo tentava su lui qualche altro tiro

avrebbe avuto una lezione: così pensava il buon Cardinali!

Una sera, scendendo da un *omnibus*, mette mano per curiosità al portafogli: lo apre; vi era un foglietto di colore diverso dal suo; lo spiega, va sotto un lampione, e legge con meraviglia: « Siete furbo davvero! »

Il borsaiuolo gli aveva voluto render lo scherzo.

I borsaiuoli inglesi sono artisti raffinati!

In un paesello di Spagna fu contestata al Cardinali la contravvenzione, perchè adoperava, nel suo teatro, una pistola, senza permesso.

Il Cardinali è portato dinanzi al capo degli *alguazils*, che gli dice, quando son rimasti soli:

— Bella pistola! Dove l'avete comprata?

— A Parigi.

— Quanto vi costa?

— Tre napoleoni.

— E bene: eccoti un napoleone: la pistola la prendo io.... E, pel resto, ti condanno a quaranta franchi di multa!

Tornando al tempo in cui il Cardinali era a Londra, dobbiamo raccontare il fatto seguente.

L'audacia de' ladri era cresciuta a un punto estremo.

La polizia non sapea più come combatterli.

I ladri entrarono nel palazzetto di un signore, amico del Cardinali, e che era venuto in Italia.

Egli avea lasciato nella stanza d'ingresso della sua casa un gran cartello, in cui si leggeva:

« *Ai ladri, o a coloro, che venisser qui con intenzione di rubare.* Tutti i miei oggetti di valore, tutta la mia argenteria, è depositata nelle Casse della Banca E.... Ne' miei bauli, negli armadii non ci sono che biancherie, vesti usate,

oggetti di troppo ingombro, e di niun valore. Le chiavi, per chi vuol verificare, sono nel cassetto a sinistra della credenza — nel caso si dubitasse della mia parola. — Troverete lì anche una piccola somma, per remunerazione del disturbo preso a venir qui. Ripulitevi i piedi allo stoino e non sgocciolate la cera su i tappeti! »

Incredibile a dire: i ladri entrarono in quella casa, presero i denari.

Soltanto, non si pulirono i piedi!

A Londra, il Cardinali fu amico di Ledru-Rollin, di Louis Blanc, dell'Armellini, del Saffi.

Con altri patriotti, fu emigrato a Torino.

I casi avvenuti su le Fiere al Cardinali sono innumerevoli e de' più bizzarri.

Una volta fu rizzata accanto al suo bel teatrino meccanico una baracca, ove s'annunziava di far vedere un mostro: — *Guyucutus!*

Si trattava di due americani, che non avevano più un soldo e si erano fatti dare in prestito quella baracca.

Il biglietto d'ingresso alla baracca era di un franco, e la metà per i fanciulli.

La baracca aveva servito da Circo: vi entravano un seicento persone.

Era stata tirata a un punto una tenda per divider in due la baracca.

Uno degli americani raccolse l'incasso, quando la baracca fu gremita, per il più di donne e di fanciulli, e passò dietro alla tenda. Si cominciarono a udire urli: poi parve vi fosse dietro la tenda una fierissima lotta: si gridava: *feriscilo nel capo.... rompe le catene.... si libera.... è libero!*

E, alla fine, un urlo disperato.... *signore, signori, salvatevi.... salvate i vostri bambini!*

In un attimo la baracca fu vuota: continuarono alcuni istanti i ruggiti: per un'altra porta, i due americani fuggivano, portando con sè l'incasso, tratto ai burlati spettatori.

Altra volta, in un piccolo teatro, in materiale, mentre il Cardinali avea costruito presso a quello il suo Teatrino, la folla accorse a vedere un uomo che avea annunziato, facendo spargere migliaia di foglietti, che egli prendeva il bastone di qualsiasi spettatore e suonava con esso (col bastone) l'aria di qualsiasi strumento: di più prometteva d'entrare, alla vista di tutti gli spettatori, in una bottiglia: e cantare, quando vi fosse dentro....

Vi era, nel foglietto, questa nota:

— Ognuno potrà prendere in mano la bottiglia!

Agli spettatori era concesso di andar al teatro mascherati: l'uomo nella bottiglia avrebbe loro rivelato chi fossero!

Lo spettacolo sarebbe durato circa tre ore.

Il pubblico accorse numeroso: su la scena non compariva alcuno, dopo tre quarti d'ora l'esasperazione del pubblico era al colmo. Venne al proscenio un uomo, il quale dichiarò che lo spettacolo non aveva più luogo, e sarebbe reso il denaro: però colui che dovea entrare nella bottiglia, vi sarebbe entrato.... se gli spettatori avessero pagato un doppio prezzo!

Si accorsero allora, ma tardi, d'essere stati burlati.

Un compare gridò parole ingiuriose dalla platea, da un palco fu tirata una candela accesa sulla scena: si appiccò il fuoco a una tela.

S'urlò: brucia, brucia! Vi fu un pànico generale. Tutti corsero verso la porta. I compari se la svignavano con l'incasso!

Antonio Cardinali ha sofferto molto, ma molto, del mal di mare.

Si sa che il mal di mare, d'istante in istante, entro un certo spazio di tempo, si va facendo viepiù acuto.

A chi gli domandava un giorno quali erano le sue sensazioni in tali frangenti, rispondeva:

— Ne' primi minuti credevo di morire, ne' secondi mi rincresceva di non esser morto!

Ma su quest' uomo buono, operoso, intelligente, che ha tanto viaggiato, e tanto lavorato, ci sarebbe da dire sino all' infinito.

Oggi egli è agiato: ricompensa alla tenacia, alle sue lunghe fatiche; per lui la più grande soddisfazione è di far il bene.

Ha beneficato un grandissimo numero di pie istituzioni: un signore può dare difficilmente quel che egli ha già dato pei poveri, in molti anni, come ho detto, circa quarantamila franchi!

Il cardinale Rampolla gli aveva ordinato di fare un *Presepio meccanico* per la *Propaganda Fide*, poi mancarono i denari. Il *Presepio* è rimasto al Cardinali, che lo farà vedere, un anno o l'altro, nelle città d'Italia.

Il Cardinale Rampolla non lo volle più. Pare impossibile non si sieno intesi fra.... Cardinali!...

INDICE

PREFAZIONE . . . . . *Pag.* III

Ernesto Rossi a Costantinopoli e a Atene 1
Polemica per un libro 13
Ernesto Rossi deputato 27
Aneddoti 31
Adelaide Tessero 34
Virginia Marini 49
Luigi Capuana: *La Giacinta* 64
Giacinto Gallina 86
Alamanno Morelli 93
Eleonora Duse 112
Giovanni Emanuel 143
Pia Marchi-Maggi 159
Avventure di E. Ferravilla 170
Ferravilla umorista 176
Aneddoti Ferravilliani 183
Anna Judic a Bologna 194
Andrea Maggi 201
Tina Di Lorenzo 216

Ermete Novelli in Ispagna . . . . . *Pag.* 235
Ermete Novelli in America 244
La Compagnia Sbodio-Carnaghi 250
Emilio Zago 259
Caramba e Sciosciammocca 271
Cammillo Antona-Traversi: *Le Rozeno* 283
I *Caffè-Chantants* 301
La Principessa Pignatelli 306
Leopoldo Fregoli 309
Chiquita 313
Antonio Cardinali e il suo Teatro Meccanico 314

VINI E COGNAC

DEL CASTELLO DELLA **SOLICCHIATA**

PROPRIETÀ

del Barone ANTONINO SPITALERI

CATANIA (Sicilia)

Primi Premii all'Esposizione di Londra 1888

Grande Diploma d'Onore e Medaglia d'oro

DI

S. M. IL RE D'ITALIA

ALLA FIERA ENOLOGICA DI PALERMO 1889

Due grandi Medaglie d'oro

DAL

Ministero di Agricoltura Industria e Commercio

GRAN DIPLOMA D'ONORE

ALL'ESPOSIZIONE DI VIENNA 1890

Rappresentato in FIRENZE

DAI SIGNORI

FANCIULLACCI, LONI & C.°

FIERA ENOLOGICA DI PALERMO

PREMII

AI PRODOTTI

dell'Ill. Sig. Barone ANTONINO SPITALERI

DI CATANIA

ETNA ROSSO - Gran diploma d'onore.

CHAMPAGNE - Gran diploma d'onore.

COGNAC - Medaglia d'oro di S. M. il Re Umberto I.

Oltre al gran consumo che se ne fa in Commercio in Italia e all'Estero, i Cognacs sono anche accreditatissimi presso gli Ospedali che ne fanno un importante consumo, avendoli riscontrati di qualità la più genuina, scevra da ogni mescolanza, che si trova in altri **Cognacs forestieri** e quindi più adatti agli ammalati.

FORNITORE DI S. M. IL RE

Rappresentanti in FIRENZE:

FANCIULLACCI, LONI & C.°

UNIONE VINICOLA INTERNAZIONALE

per la vendita delle **BEVANDE GENUINE** a garanzia dei consumatori contro la sofisticazione e la frode.

DEPOSITO GENERALE

PRESSO LA DITTA

DEL SOLDATO

PRATO (Firenze)

Recapito in Firenze, Piazza dei Giuochi N. 2,

Via Santa Margherita 7 (Corso), presso **DAVANI e BOSSI**

LISTINO MENSILE

GRATIS A RICHIESTA

CHAMPAGNE MERCIER

COGNAC MATIGNON

PRODOTTI SPECIALI

DELLA PREMIATA FARMACIA

GIROLAMO MANTOVANI - VENEZIA

TINTURA ACQUOSA DI ASSENZIO

Rinomata bibita **tonico stomatica**, utilissima nelle **debolezze e bruciori dello stomaco, nelle inappetenze e difficili digestioni**; viene pure usata quale preservativo contro le **febbri palustri**.

Questo potentissimo amaro può esser preso anche da persone sane per aumentare le facoltà digestive, ed anzi molti liquoristi se ne servono per offrire ai loro Avventori una bibita gradevolmente amara e sanissima.

GELATINE MEDICINALI TITOLATE

SPECIALITÀ DE-CIAN

Queste gelatine costituiscono una nuova forma di dosare i rimedi, i quali involti nella gelatina distesa in sottilissimi foglietti, divisi in 50 quadrelli contenenti ciascuno determinate quantità di rimedio.

Presentano i seguenti vantaggi:

Conservano i medicamenti perchè protetti dal contatto dell'aria.

Sono di pronta azione sciogliendosi subito sullo stomaco.

Riescono di grandissima comodità pei signori Medici e Viaggiatori, poichè contengono il rimedio già dosato e potendo tenersi nel portafoglio, possono essere usate prontamente.

I rimedi preparati in gelatine sono i seguenti:

Acido arsenioso, Arseniato di chinina, Bisolfato di chinina, Idroclorato di morfina, Codeina pura, Digitalina pura, Ergotina (*Bonjean*), Estratto di Aconito, Estratto di Atrop., Belladonna, Estratto di Oppio acquoso, Estratto di noce vomica spiritoso, Laudano liq. Sydenham, Bismuto sottonitrato e Laudano liq. a. a., Oppio puro, Polvere del Dower, Santonina purissima, Soluzione arsenicale del Fowler, Tartaro emetico, Fosfuro di zingo, Solfato di Atropina, Nitrato di Stricnina.

Raccomandansi le Gelatine di

Arsenico per le malattie della pelle e febbri palustri.
Laudano pei disturbi del ventre.
Polvere del Dower per le tossi reumatiche e nervose.

Firenze, presso **DAVANI e BOSSI**, Via Santa Margherita (Corso).

VOLETE BEVERE BENE?

annacquate il vino con l'acqua

LETIZIA

delle sorgenti MICHELI in Montecatini (Val di Nievole)

L'unica che combatte con efficacia i catarri di stomaco e d'intestini e le malattie dei reni e della vessica; guarisce coloro che soffrono di disappetenza, di filattulenze, di fortori, di stitichezza, d'ingorghi del fegato, di gotta e di renella.

Si usa a pasto insieme col vino e si può bevere fra giorno invece dell'acqua comune alla quale è da preferirsi perchè non contiene microbi di veruna specie.

L'accoglienza che quest'acqua ha trovato presso i medici più distinti è garanzia della sua efficacia molto superiore a quella delle altre acque già conosciute e che si usano pasteggiando.

Si vende in eleganti bottiglie di litro munite di etichetta e copertina con timbro a secco **MICHELI**.

Il prezzo per ogni bottiglia è di cent. 40
Riportando il vuoto „ 30

Deposito e amministrazione in Firenze presso il proprietario delle sorgenti **Micheli** via Vinegia N. 12 ed alle principali farmacie, ove trovasi pure il deposito dell'Acqua **NATALIA**, purgativa, delle stesse sorgenti Micheli.

L'ACQUA NATALIA

Utilissima per le persone affette da stato gastrico bilioso, agisce bene sugli intestini, sbarazzandoli dalla bile e dalle materie indigeste, che possono contenere, senza produrre nè lasciar dolori o togliere l'appetito; e presa a digiuno, anche alla dose di un solo bicchiere, facilita la evacuazione alvina abituale, togliendo quel senso di peso e quella mancanza di appetito che sono abituali in talune persone allorchè si destano, e può essere continuata a tal dose per sei o sette giorni con grande vantaggio.

Chi soffrisse poi d'ingorghi cronici al fegato, alla milza o alle glandole intestinali, ne otterrebbe certamente un effetto vantaggiosissimo essendo una delle migliori fin qui conosciute come risulta dall'analisi chimica fattane dal chiarissimo prof. E. Bechi.

Si vende a cent. 40 il fiasco al deposito delle Acque Micheli *in FIRENZE via Vinegia N. 12, o alle Sorgenti* **Micheli** *in Montecatini (Val di Nievole).*

DESANTI E ZULIANI

MILANO — Via Durini 11-13 — MILANO

EMOGLOBINA SOLUBILE

Approvata dalla Direzione di Sanità,
e presentata al XIV Congresso Medico in Siena, Agosto 1891

Il Dott. A. **Naldoni** nella sua Memoria presentata al detto Congresso a pagg. 20-21 dice:

1.° Che l'**Emoglobina solubile** dei farmacisti Desanti e Zuliani come già quella esperimentata nella clinica del professore Maragliano è assorbita sempre e rapidamente;

2.° Che manifesta la sua azione curativa in un tempo brevissimo in confronto ai preparati di ferro;

3.° È bene tollerata e assorbita senza dar mai luogo a fenomeni d'intolleranza, pur da individui in cui si abbiano a lamentare perturbamenti delle funzioni digestive;

4.° Mercè la sua spiccata azione ricostituente dei globuli sanguigni, stimola l'appetito, riattiva la nutrizione languente, aumenta il peso del corpo e la forza dinamometrica, provoca e regolarizza le funzioni catameniali, fa scomparire molti dei disturbi subbiettivi dell'anemia e della cloro-anemia.

5.° Piccole dosi (10-20 centigrammi al giorno) hanno una azione spiccatamente curativa.

Dopo ciò, intimamente convinti che l'**Emoglobina** seguì un sensibile progresso, anzi apre addiritura un nuovo orizzonte nella terapia delle discrasie sanguigne in genere, in particolar modo della cloro-anemia, non possiamo esimerci nel chiudere il nostro lavoro, dal raccomandarla caldamente ai colleghi, certi che anch'essi, come noi, saranno per ottenere brillanti risultati.

Pillole fl. L. 2,50. Liquida fl. L. 3. Vino di peptone di carne fl. L. 4.

DETTAGLIO PRESSO LE PRIMARIE FARMACIE DEL REGNO

Firenze, presso **DAVANI e BOSSI,** Via Santa Margherita (Corso).

GLICEROLATO

AL PROTOJODURO DI FERRO

INALTERABILE

(Preparato speciale del Chimico-Farmacista CARLO ASTRUA)

Il **Glicerolato al Protojoduro di Ferro** inalterabile è stato prescelto e raccomandato dalle primarie **Celebrità mediche** per la sua grande efficacia nelle **Affezioni Clorotiche, Scrofolose** e **Tubercolose**, contro le **leucorree**, i **disturbi catameniali**, la **cloro-anemia**, e come il migliore ricostituente per i temperamenti **deboli** e **linfatici**.

Per esser facile a digerirsi e per il suo rapido assorbimento nonchè per la grande quantità di sostanza attiva contenuta in piccolo volume (1/4 centig. di Protojoduro di ferro purissimo ogni goccia), è preferibile a qualunque altro preparato ferruginoso consimile, che, il più delle volte non giova affatto passando indisciolto lungo il tubo gastro-enterico.

Prezzo Lire 2 la boccia (cura per un mese circa).

Farmacia Centrale di CARLO ASTRUA - Via Martelli, 8, FIRENZE

I dolori di stomaco, la dilatazione di stomaco, il catarro di stomaco e degli intestini, le cattive digestioni e la disappetenza, si guariscono mediante l'uso dello

ENOLITO

alla GENZIANA e NOCE VOMICA

del Chimico Farmacista CARLO ASTRUA

come lo hanno dichiarato e raccomandato le primarie celebrità mediche fra le quali l'illustre prof. LEOPARDI.

Contiene la parte attiva di gr. 0 30 di tintura di Noce Vomica gr. 1 80 di tintura di Genziana per ogni bicchierino di gr. 30

Prezzo L. 3 — la bottiglia.

" " **1,80 la mezza bottiglia.**

Invio in tutto il Regno a mezzo di pacco postale previo aumento di L. 1 per imballaggio e spedizione. Ogni pacco postale può contenere due bottiglie grandi, o quattro mezze bottiglie.

PREPARASI E VENDESI

alla Farmacia Centrale di CARLO ASTRUA

Firenze - 8, Via Martelli, 8 - Firenze

All'ingrosso presso Carlo Astrua, Via Martelli, 8 — Cesare Pegna e Figli. — Davani e Bossi, Firenze. = Carlo Erba. — A. Manzoni e C. Milano. = G. B. Schiapparelli e Figli. — Gandolfi, Ottino e C. — Morgando e Piano, Torino, e da tutti i primari grossisti del Regno.

Al dettaglio in tutte le Farmacie.

GAS OSSIGENO SEMPRE PRONTO

ACQUE MINERALI - PROFUMERIE

BORSE DA GHIACCIO, IRRIGATORI, MEDICATURA ANTISETTICA

Officina Profumo - Farmaceutica

DI S. MARCO

58, Via Cavour - FIRENZE - Via Cavour, 58

ELIXIR STOMATICO
Acqua Dentifricia dei Domenicani
ACQUA ANTISTERICA
Preparati Chimici e Galenici
Acque minerali Nazionali ed Estere
SPECIALITÀ MEDICINALI
Acque distillate ed Essenze
DROGHE E TINTURA DA WERMOUTH
GAS OSSIGENO PURO
sempre pronto

TINTURA STOMATICA
Acqua di Chinina per i capelli
ALCHERMES
Acque e Pomate odorose
Conserva di Assenzio e di Ginepro
GUANCIALETTI ALL'IREOS
Acqua di Cera alla Rosa
FARINA DI MANDORLE
PROFUMERIA IGIENICA
Presidii chirurgici

COGNAC EXTRA FINE - SPECIALITÀ DI VINI NAZIONALI ED ESTERI

R. BEMPORAD & FIGLIO

CESSIONARI DELLA LIBRERIA EDITRICE FELICE PAGGI

Anno 1893

Nel corrente anno sarà pubblicato, in elegantissima edizione, il volume

FIRENZE UMORISTICA

DI

JARRO

2342 4

BINDING
JAN 12 1971

PN
2687
P5

Piccini, Giulio
Sul palcoscenico e in

Robarts Library
DUE DATE:
Apr. 7, 1993

Operation Book Pocket

Some books no longer have pockets. Do you favour this cost-saving measure?

- ❒ Yes
- ❒ No

Please return slip to ballot